

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

LIANA BEATRIZ CHAVES FERNANDES

O BRASIL REPRESENTADO NA TELENÓVELA

SENHORA DO DESTINO

Rio de Janeiro
2005

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

LIANA BEATRIZ CHAVES FERNANDES

O BRASIL REPRESENTADO NA TELENÓVELA

SENHORA DO DESTINO

Rio de Janeiro
2005

Liana Beatriz Chaves Fernandes

O BRASIL REPRESENTADO NA TELENÓVELA
SENHORA DO DESTINO

Projeto Experimental apresentado no Curso de Graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo

Orientadora: Prof^a Dr^a Ilana Strozenberg

Rio de Janeiro
2005

FICHA CATALOGRÁFICA

Fernades, Liana Beatriz Chaves

O Brasil representado na telenovela Senhora do Destino / Liana Beatriz Chaves Fernades – Rio de Janeiro, 2005.

Projeto Experimental – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO, 2005.

Orientadora: Ilana Strozenberg

Liana Beatriz Chaves Fernandes

O BRASIL REPRESENTADO NA TELENÓVELA SENHORA DO DESTINO

Rio de Janeiro, ____ de _____ de 2005

Prof^ª. Dra. Ilana Strozenberg – Orientadora – UFRJ/ECO

Prof^ª. Dra. Ana Paula Goulart Ribeiro – UFRJ/ECO

Prof. Dr. Maurício Lissovisky –UFRJ/ECO

SUPLENTE:

Prof^ª. Dra. Raquel Paiva – UFRJ/ECO

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais pela formação que me proporcionaram e pelo apoio incondicional, a minha irmã, familiares e amigos pelo incentivo, a meu tio Eduardo, por me ensinar a gostar de estudar, ao meu namorado, Lucas Costa Bonates por toda a ajuda na elaboração desta pesquisa, por seu amor e companheirismo. Agradeço a professora Ilana Strozenberg, pela ajuda na definição do tema deste trabalho, pela orientação, pelo estímulo à pesquisa e a amizade.

Obrigada a todos os professores da Escola de Comunicação da UFRJ que dividiram comigo seus conhecimentos e contribuíram para o meu aprendizado, e principalmente, a Deus, pelas oportunidades que tenho.

RESUMO

Esta pesquisa discute o papel da telenovela no Brasil e o modo como esta representa a sociedade brasileira. Aborda também a questão das relações entre ficção e realidade, e as articulações entre as funções pedagógica e informacional desse tipo de narrativa, bem entre os valores da tradição e da modernidade no contexto da cultura nacional. Através de um breve histórico desse gênero audiovisual e das transformações por que as telenovelas passaram, procura-se desvendar as razões do sucesso dos folhetins, que constituem uma mídia estratégica devido à sua grande penetração em todas as classes. Para isso, o trabalho analisa especificamente a novela *Senhora do Destino*, apresentada pela Rede Globo, de junho de 2004 a março de 2005, investigando o modo como retrata o Brasil contemporâneo e mistura fatos reais e ficção. A pesquisa é realizada a partir de dois focos principais: o conteúdo dos capítulos, as mensagens que o autor busca veicular; e a caracterização dos personagens. A hipótese central do trabalho é a de que, mesmo sem um compromisso com a “verdade”, na medida em que se trata, evidentemente, de uma ficção, as novelas, ao buscarem referências em personagens e situações da realidade, têm uma função de histórias paradigmáticas, que ao mesmo tempo informam e educam o público segundo valores e princípios de comportamento determinados.

SUMÁRIO

| | | |
|-----------|---|-----------|
| 1 | INTRODUÇÃO..... | 09 |
| 2 | TELEVISÃO NO BRASIL..... | 12 |
| | 2.1. A Telenovela Brasileira..... | 16 |
| | 2.2 Cultura e Meios de Comunicação de Massa..... | 20 |
| | 2.3 Origens e influências..... | 22 |
| | 2.3.1 O Melodrama..... | 22 |
| | 2.3.2 A Telenovela..... | 23 |
| 3 | A PRODUÇÃO DE UMA TELENÓVELA..... | 25 |
| | 3.1 As telenovelas da Rede Globo: fim do modelo capa e espada..... | 27 |
| | 3.2 O Sucesso..... | 28 |
| | 3.3 O Brasil nas novelas..... | 31 |
| 4. | SENHORA DO DESTINO: A MAIS ASSISTIDA DE TODOS OS TEMPOS..... | 37 |
| | 4.1 A História..... | 38 |
| | 4.2 A Caracterização dos personagens..... | 41 |
| 5. | CONCLUSÃO..... | 49 |
| | REFERÊNCIAS..... | 51 |
| | ANEXOS..... | 53 |

1. Introdução

Há alguns anos os autores de novelas brasileiras aproveitam os temas atuais noticiados nos jornais e a história do país e os inserem na ficção. E o contrário também acontece, pois, vemos a imprensa publicar estórias de personagens como se fossem histórias de pessoas da vida real e alguns jornais televisionados divulgando notícias em tom ficcional.

Essa interação entre ficção e realidade é reforçada à medida que, principalmente, autores da Rede Globo, veiculam o cotidiano dos telespectadores. Os que escrevem para o horário das 21h, o *prime time*, geralmente, enfatizam imagens bastante próximas à realidade brasileira e impulsionam campanhas sociais que acabam nas páginas dos jornais, juntamente com os personagens envolvidos.

Desde dos anos 60, com o afastamento do melodrama, do modelo capa e espada dos folhetins, com seus heróis e bandidos de outras épocas e países, as telenovelas receberam maior atenção. A aproximação dos fatos do cotidiano fez com que surgissem discussões mais profundas sobre o tipo de programa cultural que as novelas são, o papel desse gênero audiovisual e as possíveis influências na sociedade.

O conceito do que é cultura, do que deve ser considerado cultura também é intrigante. Ainda mais no Brasil, um país em que os abismos sociais são alarmantes, o acesso ao conhecimento é restrito e o mundo vive a era da pós-modernidade, a ausência de paradigmas de referência. Por isso, acredito que não se deve definir cultura como o acervo intelectual que caracteriza e diferencia um determinado grupo social de outro, nem como um conjunto de valores universais, afinal, existe a diversidade humana. Então, nesta pesquisa é valorizado o sentido de cultura como as ações dos indivíduos e suas representações, de acordo com o contexto que vivenciam.

O fato de a telenovela *Senhora do Destino* ser, segundo seu autor, Aguinaldo Silva, uma novela sobre os hábitos, a cultura e os costumes dos brasileiros, para ser assistida por brasileiros, me chamou atenção. A obra retrata pessoas simples, vivendo histórias comuns, e aborda os problemas sociais e políticos do país. *Senhora do Destino* também coloca em discussão alguns temas polêmicos, como a gravidez na adolescência, o relacionamento homossexual feminino e a adoção de crianças por esses casais.

Dessa forma surgiu a idéia de pesquisar algumas novelas brasileiras e a representação de Brasil que elas fazem, que aspectos do país são ressaltados. A hipótese levantada nesta pesquisa é a de que as telenovelas brasileiras, apesar de não terem nenhum compromisso com a produção de histórias verídicas, muitas vezes, têm seus roteiros montados com base em situações da realidade e representam modelos de vida e do comportamento vigente. E assim, ao unir estórias de ficção com a realidade, as telenovelas aproveitam para incutir lições pedagógicas, aspectos da modernidade e informar.

Como instrumento de pesquisa, foram utilizados livros sobre o que compõe o país, as histórias da telenovela e da televisão brasileira, artigos sobre o papel das telenovelas e pesquisas na Internet para a obtenção de entrevistas e dados sobre a novela. Na análise foram usados os pensamentos de Edgar Morin e dos frankfurtianos Theodor Adorno e Max Horkheimer sobre a Indústria Cultural, as teorias de Paul Lazarfeld e Joseph T. Klapper sobre o poder da mídia, Roland Barthes, Umberto Eco e Jesus Martin-Barbero. Além disso, foram utilizados também textos de jornal e anotações de cadernos sobre cultura.

Entretanto, apesar da proposta da discussão sobre o Brasil que é mostrado na telinha, algumas questões ainda merecem ser aprofundadas, como uma análise sobre o conteúdo veiculado nas novelas direcionadas às crianças, adolescentes e jovens brasileiros. Além disso, o surgimento dos seriados apresentados na TV a cabo e suas implicações nos programas da TV aberta também poderiam ter uma análise completa.

Durante a pesquisa, procurei entrevistar Aguinaldo Silva, mas não obtive resposta da Rede Globo. O objetivo da entrevista seria recolher mais informações sobre a novela e a produção, como a abordagem de certos temas propostos e dados sobre os nomes dos personagens e a composição dos cenários.

Mas apesar da falta que alguns detalhes podem fazer, o recorte dado a essa pesquisa foi a descrição e um breve histórico da televisão no Brasil e do surgimento da telenovela brasileira, com suas origens e influências. A relação entre conceitos de cultura e os meios de comunicação também foram destacados, assim como a mudança de abordagem das telenovelas da Globo e os fatores envolvidos na produção destas.

Mais adiante, foi feito um estudo de algumas novelas importantes da emissora, uma vez que estas, além de serem as de maior audiência, revolucionaram a teledramaturgia com grandes produções e abordagem mais cotidiana e polêmica. O foco em *Senhora do Destino* foi dividido

entre análise e descrição da interação do real com a ficção, expondo as mensagens que o autor busca veicular, a identificação com o Brasil e a caracterização dos personagens. Portanto, refletir sobre a interação entre a vida real e a ficção, e as funções pedagógica, informacional e modernizante das telenovelas brasileiras contemporâneas se faz preciso nestes tempos de paradigmas escassos, pautados pela pós-modernidade.

2. Televisão no Brasil

A televisão foi introduzida no Brasil em 1950, pelo jornalista e magnata da imprensa, Assis Chateaubriand (1891-1968), com a inauguração da TV Tupi, em São Paulo, em 18 de setembro de 1950. Para discutir o papel da televisão no país, segue um breve relato da chegada deste meio estratégico de comunicação no Brasil, que foi influenciado pelo rádio, por seu formato e sua estrutura, e ainda utilizou, no início, os técnicos e os atores deste que, na época, era o veículo de comunicação mais popular no país.

O modelo brasileiro de televisão foi pautado na renda advinda da publicidade e, portanto é considerado um modelo de desenvolvimento dependente (MATTOS, 1990:4). Por isso, a televisão foi, desde o início, considerada um veículo publicitário e uma mídia voltada para os interesses capitalistas e das classes dominantes.

Desde a década de 50 o Brasil busca desenvolver os meios de comunicação no país, mas é a partir do governo dos militares que surgem os primeiros incentivos à modernização da mídia impressa — juntamente com o maior controle desta e a expansão do parque gráfico —, assim como abertura de novos canais para a mídia eletrônica. O modelo de desenvolvimento econômico também contribui para o rápido desenvolvimento da indústria, para a construção de rodovias, aeroportos e para a modernização do sistema de telecomunicações.

Entretanto, a televisão ainda não atingia o grande público, e assim, não havia anunciantes brasileiros investindo nesse meio. Logo, as agências de publicidade estrangeiras, já instaladas no Brasil, utilizavam a TV como veículo de divulgação e decidiam sobre a programação a ser exibida — é a entrada dos anunciantes na TV brasileira. Dessa forma, durante os 20 anos seguintes, os programas eram identificados pelos nomes dos patrocinadores, por exemplo, “Repórter Esso”, “Telenotícias Panair”, “Telejornal Pirelli” etc. (MATTOS, 1990:7).

Depois da TV Tupi de São Paulo, Chatô inaugurou a TV Tupi/Rio, em 1951. Porém quase não havia receptores, uma vez que o aparelho de televisão custava muito caro e era, portanto, um artigo de luxo. Então, visando popularizar esse veículo, Chatô instalou alguns aparelhos em praças públicas. Hoje, de acordo com um artigo publicado no suplemento especial 80 anos – Cultura e Comportamento, do jornal O Globo, no dia 29 de outubro de 2005, há 40 milhões de residências com televisores no país. No quadro abaixo é possível comparar a evolução da aquisição dos aparelhos de TV, de 1950 até 1990.

Evolução do número de televisores em uso no Brasil ()**

| Ano | Aparelhos P & B e cores em uso |
|----------|--------------------------------|
| 1950 | 200 |
| 1952 | 11.000 |
| 1954 | 34.000 |
| 1956 | 141.000 |
| 1958 | 344.000 |
| 1960 | 598.000 |
| 1962 | 1.056.000 |
| 1964 | 1.663.000 |
| 1966 | 2.334.000 |
| 1968 | 3.276.000 |
| 1970 | 4.584.000 |
| 1972 | 6.250.000 |
| 1974 | 8.781.000 |
| 1976 | 11.603.000 |
| 1978 | 14.818.000 |
| 1979 | 16.737.000 |
| 1980 | 18.300.000 |
| 1986 | 26.500.000 |
| 1989 | 28.000.000 |
| 1990 (*) | 30.000.000 |

Fonte: Abinee

(*) Estimativa

(**) Quadro retirado do livro *Um Perfil da TV Brasileira (40 anos de história: 1950-1990)*, de Sérgio Mattos.

Em 1952 a TV Tupi apresenta o *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, de Monteiro Lobato, *Clube dos Artistas* um programa que divulga artes plásticas e reúne intelectuais, e *Telenotícias Panair*, substituindo *Imagens do Dia*. No mesmo ano é inaugurada a TV Paulista, comprada pelas Organizações Victor Costa (Rádio Excelsior e Rádio Nacional) em 1955, quando também é inaugurada a TV Rio por João Batista do Amaral.

Sob o comando de Gontijo Teodoro, vai ao ar em 1953, na TV Tupi, o *Repórter Esso*, programa de grande sucesso no rádio que vai para a televisão. No mesmo ano é inaugurada a TV Record de São Paulo, que entrou para a história com os Festivais de Música e os programas musicais — A TV Record se torna imbatível em cobertura esportiva em 1954.

Em 1959 o governo libera a importação de videoteipe, que tornou possível a novela diária, usado regularmente a partir de 1962, quando é criado o CONTEL (Conselho nacional de Telecomunicações). Logo depois, em dezembro de 1957, Roberto Marinho, dono do jornal *O Globo*, ganha as concessões de canais de TV no Rio e em Brasília, e assina um contrato, em 1962, com o grupo americano *Time Life Incorporated* — interessado nos meios de comunicação da América Latina —, para criar a *TV Globo*.

Após o surgimento do apresentador Silvio Santos, em 1961, na TV Paulista, e da promulgação do decreto que regulamenta os serviços de radiodifusão, em 1963, chegam ao Brasil os primeiros aparelhos de TV a cores, importados dos Estados Unidos. Em 1965, um ano após o golpe militar, as Organizações Globo inauguram a *TV Globo*, no Rio de Janeiro, e em 1966, em São Paulo, com a compra da TV Paulista.

Entretanto, a aproximação com o público não aconteceu de forma rápida. Ao contrário, competindo com outras emissoras mais antigas e preferenciais ao telespectador, no início a TV Globo teve baixíssimos índices de audiência, apesar de exibir bons filmes e uma imagem boa. Foi quando, em 1966, houve uma enchente no Rio de Janeiro e a emissora optou por fazer uma cobertura jornalística diferente para a época: em tempo real. A partir dessa catástrofe, vista ao vivo, a emissora, que organizou até uma campanha de solidariedade aos desabrigados, ganhou a simpatia dos telespectadores e, conseqüentemente, maior audiência nos anos seguintes. (MELO,1988:14).

Com o golpe de 1964, e a mudança no eixo sócio-econômico, os meios de comunicação de massa também sofrem modificações em prol de um rápido desenvolvimento nacional. “Os veículos de comunicação de massa, principalmente a televisão, passaram a exercer o papel de

difusores da produção de bens duráveis e não-duráveis” (MATTOS, 1990:13). Durante o governo dos militares, as estações de rádio e os canais de TV foram objeto de forte controle político, uma vez que as concessões eram cedidas pela administração federal.

Em 1966 a TV Globo — já possuindo videoteipe e editor eletrônico —, dá início a grandes inovações na televisão brasileira, criando patrocínios e vinhetas de passagem. Em 1969 o grupo *Time Life*, após sete anos da abertura do contrato, se retira da TV Globo, devido à pressão de governistas, uma vez que era ilegal a participação de uma corporação estrangeira em atividades de meios de comunicação de massa. A TV Globo, então, se nacionaliza e salda sua dívida com a *Time Life* em 1975.

O fim da relação entre a TV Globo e o grupo estrangeiro também ocorre por desinteresse do *Time Life*, pois os lucros não eram satisfatórios. Porém, a TV Globo obteve grande conhecimento em produção televisiva, estratégias de marketing e tecnologia durante os sete anos de parceria. Com a nacionalização, a emissora amplia a organização, transformando-se em Rede Globo de Televisão e transmitindo programas para todo o país, simultaneamente.

Nessa fase começou a redução dos custos televisivos, a produção aumentou e o mercado publicitário investiu cada vez mais nesse gênero em crescente ascensão no país. A programação era baseada em telenovelas — que atraía cada vez mais o público —, programas internacionais e de auditório.

Nos anos 70 a Tupi, com um bom capital empresarial, era uma grande concorrente da Globo, com 13 emissoras e quatro afiliadas. Entretanto, em 1980 é extinta a TV Tupi diante do fortalecimento da Rede Globo que, já em 1986, cobria 98% dos municípios brasileiros (ORTIZ, BORELLI, RAMOS, 1991:84) e desde 70, promovia o “Padrão Globo de Qualidade”.

Desde 1972, com os televisores a cores, os programas apresentados na telinha atendiam às expectativas do governo. Com as pressões governamentais sobre o papel e a responsabilidade da TV, no sentido de promover a cultura, as emissoras começam a nacionalizar seus programas e as grandes redes iniciaram o processo de exportação da sua produção, com o apoio federal.

Em 1980, com a cassação à concessão dos canais da Rede Tupi, dos Diários Associados, em favor dos grupos Silvio Santos (SBT) e Adolfo Bloch (Rede Manchete), foi possível constatar a força de quatro redes funcionando em escala nacional: Bandeirantes, Globo, Manchete e SBT. Nessa década a televisão deu um grande salto em direção ao desenvolvimento tecnológico e

empresarial, a concorrência entre as redes se acentuou e o mercado internacional era o próximo alvo.

A partir da década de 90, surgem no país a TV a cabo e o *videocassete*, e os seriados norte-americanos começam a ser exibidos no Brasil. Contudo, apesar da entrada de programas diversificados e fora do padrão brasileiro, em inglês e outras línguas européias, filmes recém-saídos de cartaz, apresentados em alguns canais por assinatura, as telenovelas, um dos produtos mais importantes da televisão brasileira, não sofreram grandes quedas de audiência. O sucesso e a popularidade das telenovelas da TV aberta continuam, ainda mais se levarmos em conta o poder aquisitivo da maioria da população, que não tem bons padrões financeiros para pagar por canais de TV a cabo.

2.1. A Telenovela Brasileira

A primeira telenovela exibida no país, em 21 de dezembro de 1951, pela TV Tupi, foi *Sua Vida me Pertence*, de Walter Forster, apresentada em dois capítulos semanais, com 20 minutos de duração. A primeira telenovela diária foi produzida pela TV Excelsior, em 1963 — 2-5499 Ocupado. Mas o primeiro grande sucesso de público veio com a novela *O Direito de Nascer*, exibida também pela TV Tupi, no horário nobre, em 1965. A partir daí teve início a história de um dos gêneros mais importantes da televisão brasileira, que promoveu profundas mudanças culturais e transformou o país.

Mais de 30 anos se passaram até que fossem discutidos o valor, o papel e a influência das telenovelas no cotidiano dos espectadores. Ao longo dos anos falou-se desse gênero como um produto típico da “cultura de massa”, expressão que mantinha sempre as mesmas relações entre a sociedade e os indivíduos, e fazia uma representação simbólica do real cultural.

O conceito de “representação do real” é entendido aqui como algo próximo ao plano do imaginário. Ao pensar sobre o que pode motivar o homem, vemos que tanto a realidade empírica quanto a imaginação — os sonhos e ideais de vida — compõem o real humano. Morin diz que “no setor imaginário, o realismo domina”. E o contrário também ocorre porque, continua ele, “a cultura de massa é animada por esse duplo movimento do imaginário arremedando o real e do real pegando as cores do imaginário” (MORIN, 1999: 37). Portanto, o imaginário exibido na TV

acaba sendo real, na medida em que a televisão nos fala de valores e princípios que pautam o comportamento social. Ela interage com os desejos do telespectador e constitui a realidade dele.

A importância da telenovela no Brasil pode ser reconhecida após uma crítica do conceito de cultura que, durante muitos anos, foi sinônimo de conteúdo erudito. Para o teórico Edgar Morin, por exemplo, os produtos da cultura de massa são expressões próprias e legítimas do século XX e, além disso, ficção e informação interagem e não têm fronteiras nítidas.

Conceituada por alguns como programa de televisão supérfluo, desprovido de qualquer informação relevante ou conteúdo educacional, a telenovela brasileira é, desde a década de 70, um produto cultural diferenciado, inserido nas especificidades do contexto histórico da televisão e da cultura no Brasil (BORELLI, 2005:194). Apesar do seu formato padronizado de produção e de narrativa — literatura de mercado —, a telenovela aproveita a atualidade, dialoga com a sociedade e informa, construindo padrões do “bem” e do “mal” de forma semelhante aos folhetins.

Em televisão atualmente é impossível falar de gêneros puros, uma vez que o campo televisivo se dirige a públicos cada vez mais diversificados, rompendo com os antigos modelos de programação cristalizada dos canais abertos que separavam os gêneros em entretenimento, informativo e educativo. Hoje os programas estão cada vez mais híbridos, mesclados, e a ficção está constantemente misturada com a realidade e vice-versa, [...]. (CASTRO, 2005: 244-245).

A telenovela, desde 1963 um gênero de ficção diária, com começo, meio e fim, passou por grandes mudanças no que se refere à audiência, à produção e, principalmente, aos temas abordados. Algumas características relevantes nas mudanças desse gênero, que surgiram a partir do início dos anos 70 foram a linguagem televisiva _ diferente da radialista, cinematográfica e teatral — narrativa com menos “dramalhão”, e melhor elaboração de roteiros, figurinos e cenários.

Houve também um maior uso de tecnologias; surgimento do *videoteipe*, proporcionando mais organização, possibilidade de “correção”, restauração e arquivamento. A introdução de cores, os investimentos em formação de pessoal — antes, muitos profissionais eram do rádio, do teatro e do cinema — e o uso de câmeras mais leves, que proporcionam as filmagens fora do estúdio, foram outras grandes modificações.

Segundo a antropóloga Esther Hamburger, a primeira versão da novela *Irmãos Coragem*, exibida em 1970 contribuiu para inovações e para o dinamismo do gênero. Nela foram introduzidas tramas paralelas que permitiram ao autor modificar ou excluir personagens que não agradassem ao público, além de as gravações serem feitas em cenários variados (HAMBURGUER, 2003:134).

A narrativa passa por transformações notáveis ao substituir as temáticas literárias por enredos voltados à veiculação de imagens e assuntos da realidade brasileira. A temática, a partir da década de 60, se distancia do melodrama tradicional (sem comprometimento com o tempo e o espaço), em nome da aproximação com a vida quotidiana, com os problemas de uma sociedade que vivia os processos de urbanização e industrialização. Abaixo um depoimento da escritora Ivani Ribeiro, sobre a diferença das novelas brasileiras para as outras latino-americanas.

O assunto, quando é bem tratado, é bem aceito. O que importa é uma história que corresponde, de certa forma, ao que acontece na vida real. O telespectador gosta de ver-se identificado com as histórias e os locais de minhas novelas. Por isso, todas elas se passam no Brasil e contêm conflitos que se enquadram em nossa época (ORTIZ, BORELLI, RAMOS, 1991:70).

Além de a telenovela brasileira projetar elementos que reforçam o intercâmbio entre o real e a ficção, as tramas, especialmente as da Rede Globo, a partir dos anos 70, provocam debates críticos sobre as condições históricas e sociais vividas pelos personagens e próximos ao ambiente social de seu tempo; propõem dramas familiares e inovações universais da condição humana e abordam fatos políticos e culturais significativos.

À medida que os fatos da vida cotidiana povoam as narrativas, estas também interagem com a sociedade. As telenovelas promovem a interação entre os planos da ficção e da realidade. Uma briga ou um romance, o destino dos personagens, tudo o que acontece nos folhetins, repercute na vida “real”. Os espectadores discutem os capítulos, torcem por certos acontecimentos e pares românticos, e até brigam com os atores que interpretam vilões, quando os encontram nas ruas.

Essa sensação de não-separação entre o que passa na televisão e o que está do lado de fora dela, é uma importante característica da telenovela brasileira, juntamente com a participação do público como uma espécie de co-autor. Além disso, essa também pode ser uma forma de prender a atenção do telespectador e garantir os índices de audiência elevados.

Chamar de co-autores aos telespectadores significa dizer que pelo menos uma parte da trama vai ser influenciada ou até mesmo decidida por estes. Ou seja, como a audiência é importante para as emissoras, ouvir a opinião do público sobre determinado acontecimento ou sobre destino dos personagens, garante a satisfação de ambas as partes. Assim, apesar do autor das novelas definir os rumos da trama, os telespectadores são uma espécie de “colaboradores”.

Contudo, além de as telenovelas terem certa dificuldade de se legitimarem perante o público intelectual e, supostamente, não colaborarem para a preservação de padrões culturais considerados culturais imprescindíveis, elas também desempenham, muitas vezes, uma função jornalística de informar e alertar a população através das narrativas. Neste sentido, têm funções pedagógica, educadora, modernizante e até moral. Por estas e outras razões os espectadores tomam o mito — aqui entendido como histórias, narrativas com função pedagógica, exemplares, que expressam e reforçam os paradigmas de certa cultura — pelo real.

O mito é uma forma estratégica de comunicação, com grande presença nas novelas e na publicidade. Segundo Roland Barthes, o mito é uma fala, regida pela história, que faz dele atual ou não. Ao relacionarmos telenovelas e mitos, é possível constatar que a novela serve de suporte ao que diz o mito, uma vez que, sendo a própria novela um mito, “fala” mais do que a vida real, além de produzir um mundo ideal e perfeito, onde todos os conflitos são solucionados. Everardo Rocha descreve, em *O Cotidiano Ritualizado: Reflexões sobre o Anúncio na TV*, o que um anúncio publicitário faz. Com sua descrição é possível fazer analogias com as telenovelas:

Um anúncio conta uma “estória” Em seu interior, uma estrutura dramática dá conta deste efeito de recepção que, por sua redundância, envolve o consumidor no fluxo de “realidade” próprio do anúncio. Uma vida paralela, de personagens e situações humanas, é projetada pelo anúncio e se torna contraponto alternando realidades frente ao receptor num permanente jogo de ilusões (ROCHA, p.34).

Barthes diz que a “imagem transforma-se numa escrita, a partir do momento em que é significativa” (BARTHES, 1993: 132). Portanto, a fala mítica é a imagem, ou seja, é a imagem que a novela mostra, acrescida do que está escondido nas entrelinhas, nas mensagens transmitidas por ela. As telenovelas desempenham um papel mítico também por agirem de acordo com o que Barthes diz sobre o mito: “tem uma dupla função: designa e noticia, faz compreender e impõe” (BARTHES, 1993: 139).

Direcionando o consumo, modelando e influenciando comportamentos e atitudes ou não, a telenovela contribui para a geração de novos padrões de comportamento. Principalmente quando o contexto é de fragmentação de identidades, característica da pós-modernidade, em que há identificação com diversos gostos e modelos de conduta.

Na medida em que as identidades na contemporaneidade apresentam aspecto pouco rígido e passível de incorporar novos elementos, as telenovelas podem ser vistas como fonte disseminadora dessas inovações. Entretanto, não se deve ignorar a capacidade crítica e de discernimento do telespectador e nem afirmar que as mudanças sociais ocorridas são fruto exclusivo da manipulação exercida pela televisão e seus programas, sem considerar questões culturais de cada indivíduo e do grupo (família e amigos) que este frequenta.

2.2 Cultura e Meios de Comunicação de Massa

A telenovela é considerada uma mídia estratégica devido à grande penetração social e cultural em todas as classes sociais. Nos 54 anos desse gênero (1951-2005), muito se discutiu sobre manipulação, influência e alienação advindos dos enredos melodramáticos em direção ao espectador. Inicialmente, o público alvo era a mulher; nos dias de hoje, a família.

O culto é, constantemente associado a museus, arte e conhecimentos intelectualizados, enquanto o popular é ligado às comunidades não-elitistas, a conhecimentos sem real valor. Entretanto, com o advento da televisão, e mais tarde, da telenovela, houve um choque entre o erudito e o popular, pois a telenovela brasileira “participa” dos lares e da vida dos espectadores, independentemente da classe social.

O fascínio que a televisão exerce faz o público espectador, muitas vezes, modelar seus horários de acordo com a programação disponível na telinha. Dentre os programas veiculados, as telenovelas, principalmente, propõem comportamentos e retratam situações do país e, portanto, pode-se dizer que esse gênero televisivo é um instrumento adicional na compreensão dos modos de vida, de agir e pensar na contemporaneidade. Entretanto, essa definição não é compartilhada por muitos pensadores, aliás, há alguns anos, os meios de comunicação de massa são alvo de críticas de intelectuais de grande importância para a Comunicação.

O pensamento da Escola de Frankfurt e o conceito de Indústria Cultural, estabelecendo padrões do que é absorvível pela sociedade, se tornaram abrangentes no Brasil com as idéias de

Adorno e Horkheimer, dois teóricos frankfurtianos de grande projeção. Com as transformações no comércio, o advento da indústria e o fortalecimento do Capitalismo, Adorno e Horkheimer acreditam que a Indústria Cultural faz com que tudo se torne negócio, sendo os bens negociáveis explorados como bens culturais. Eles citam como exemplo o cinema que era considerado diversão, e passa a servir de elemento manipulador do sistema, à medida que deixa de ser “criação” e passa a produção padronizada. Segundo Edgar Morin, a produção televisiva segue os mesmos preceitos da produção cinematográfica, embora em menor proporção.

De acordo com esses dois teóricos, a indústria cultural cria produtos que se dirigem a um público nacional, ou até mundial que suprem necessidades falsas ou reais de consumo dos indivíduos. Além disso, apresenta filmes com histórias não baseadas na realidade, mas que servem para padronizar consumidores e consciências. Desse modo o processo crítico, de escolhas e opiniões é inibido, e os meios de comunicação criam cidadãos alienados e servem como instrumento de dominação ideológica.

Ao segmentar os conceitos diferenciados de cultura em três pólos, cultura popular — que passa a ser usada para designar a cultura do povo mais simples —, cultura de massa — a produzida sem considerar sexo, idade, faixa etária ou classe social —, e cultura erudita, e pensarmos o conceito de indústria cultural como um esquema de produção de mercadoria padronizada, em larga escala e sem especificidade, as telenovelas podem ser avaliadas como mercadorias de massa de tal indústria. Contudo, superestima-se o poder de manipulação da televisão e supõe-se a telenovela um “produto” simples e sem qualidade.

Como Paul Lazarfeld acreditava, a mídia não possui um “poder hipnótico” sobre as massas. Estas não são conduzidas somente pelo o que a mídia apresenta e tenta influenciar, mas, como defende Joseph T. Klapper, há toda uma conjuntura que favorece as transformações dos receptores, como os contextos culturais, sociais e políticos em que estes vivem.

O enigma da telenovela ser “cultura” ou “mercadoria”, “elemento de padronização de comportamentos” ou “de estímulo das diferenças existentes na contemporaneidade” permanece. Mas não se podem negar os padrões de qualidade e as transformações que a novela sofreu, ao ingressarem neste gênero profissionais capacitadas para lidar com equipamentos novos, promovendo mudanças técnicas e de enredos, buscando o *glamour* do cinema e os mitos dos filmes publicitários. Estratégia para aumentar o público ou tentativa de melhor informar e levar

um pouco da cultura nacional / mundial aos lares? A resposta a essa discussão depende do tipo de concepção de cultura que cada um tem.

A indústria cultural, certamente, construiu uma cultura para todos, independente de classes sociais, sexo ou idade, apesar de superficial, de não destrinchada em toda a sua complexidade. Foi uma alternativa à produção de cultura para públicos restritos e uma busca pela adaptação do público ao produto e vice-versa. Ao produzir produtos-padrão, a indústria cultural busca incluir também ao menos um elemento original. Entretanto, Edgar Morin alerta para o risco que se corre ao repetir e ao inovar: o padrão pode cansar o público e a novidade pode não agradar.

Isso acontece em qualquer produto, mas vamos nos direcionar às novelas. Todas elas têm uma “receita” de enredo, com romances, desencontros e *happy end*. *Senhora do Destino* tentou usar como diferencial o *slogan* “de brasileiros para brasileiros”. Esse “padrão-individualizado”, como diz Edgar Morin, é possível graças ao imaginário, que se molda segundo arquétipos, “figurinos-modelo” do espírito humano que ordenam os sonhos e, particularmente, os sonhos racionalizados que são temas míticos ou romanescos” (MORIN, 1999:26).

2.3 Origem e Influências

2.3.1 O Melodrama

O melodrama, caracterizado desde 1790 como “um espetáculo popular que é muito menos e muito mais que teatro” (BARBERO 1997:157), tem estreita relação com a literatura oral e com enredos de terror, medo e mistério, ou seja, mais ligados ao popular. Contudo, as proibições das encenações de teatros populares nas cidades, no século XVII, na Inglaterra e na França — o teatro oficial é reservado às elites —, permitiram ao povo apresentar apenas encenações sem diálogos e músicas.

Segundo Jesús-Martin Barbero, somente em 1800, na França, três teatros foram autorizados a apresentar espetáculos populares. Estes representavam em seu enredo, situações vividas durante a Revolução Francesa — o melodrama tornava-se um meio de expressão de sentimentos. “Antes de ser um meio de propaganda, o melodrama será o espelho de uma consciência coletiva” (BARBERO, 1997: p.157).

Marcado pelas ações e emoções expostas em suas encenações, o melodrama, se aproxima do público do massivo devido ao discurso homogêneo, à imagem unificada do popular e ao surgimento do pseudorealismo. Essa forma de dramatização, mais focada no que se vê e que, mais tarde, faz uso da música e de efeitos sonoros e visuais para destacar os momentos mais importantes, é o que o diferencia do teatro considerado culto, no século XIX — literário e articulado na retórica verbal.

Barbero ressalta que as novelas de rádio tiveram o melodrama como modelo e, desde então, utilizam largamente os efeitos musicais e visuais e os enredos produzidos por ele, assim como o cinema. A simbolização do que é social, os exageros nas narrativas dos melodramas e o que estas provocam no espectador, são modos de libertação do popular dos costumes de uma elite burguesa.

2.3.2 A Telenovela

A telenovela tem como antecessora a radionovela, introduzida no Brasil nos anos 40. Originária de tradições, ao mesmo tempo populares e massivas, do romance-folhetim, das novelas no rádio e das novelas norte-americanas, mexicana e cubana, a telenovela brasileira distingue-se, na atualidade, por buscar retratar histórias do país — atuais e antigas — e da cultura no Brasil.

O folhetim se desenvolve no país e na França por volta de 1838. No Brasil, a maioria dos folhetins eram traduções dos franceses. A sociedade colonial brasileira não acompanhava as transformações industriais e culturais dos países europeus, então, o fato de os livros terem pouca expressão, fez com que escritores publicassem seus romances nos jornais da época. Ainda assim, como a maioria da população, era iletrada e analfabeta, a empreitada terminou no final do século XIX.

Até a chegada do rádio no Brasil, na década de 40, este e a *soap-opera* já eram sucessos nos EUA. A *soap-opera* difere do romance-folhetim porque não tem história principal e tem estratégia comercial. Os patrocinadores (comerciantes) são também produtores dos programas, então, o público-alvo é a dona-de-casa, pois esta tem maior influência nas compras.

Entretanto, há indícios de que foi por volta de 1935, em Cuba, que surgiram as radionovelas, onde já existia uma tradição folhetinesca. As radionovelas se dirigem ao público

feminino e à família, e utilizam o modelo de *soap-opera* dos EUA, mas veiculando dramas e histórias de amor, a exemplo do que já ocorria na Argentina.

A radionovela chega ao Brasil em 1941, com *A predestinada*, uma novela cubana, pela Rádio São Paulo e *Em busca da felicidade*, também uma novela cubana, pela Rádio Nacional, seguindo o modelo latino-americano. As histórias eram gravadas e distribuídas por todo o país e o sucesso, imediato, se repetiu mais tarde com a televisão e as telenovelas (ORTIZ, BORELLI, RAMOS, 1991:25).

3. A Produção de uma Telenovela

Através das novelas e dos apelos populares contidos na teledramaturgia, é possível que uma emissora tenha altos índices de audiência, rentabilidade, reconhecimento nacional e até mundial, com as exportações daquelas para outros países. Essas são formas de obtenção permanente de lucro ou uma maneira de uma rede de televisão conseguir grande expressão, num país em que o principal produto da televisão é a telenovela.

Os custos de produção da telenovela, mesmo aquelas que gastam quantias enormes nesse processo, terminam por não serem altos, uma vez que o valor é diluído por conta da narrativa ser em capítulos. Além disso, os comerciais, que duram cerca de 30 segundos, podem gerar à emissora U\$\$ 19.800, no horário nobre. O *merchandising* também é outra forma de faturamento, quando produtos usados nas tramas têm sua marca visível ao telespectador (“sinal de *merchandising*”) ou é falada por algum personagem (“ação de *merchandising*”). (ORTIZ, BORELLI, RAMOS, 1991:114).

O preço de um *merchandising* é cerca de 20 a 30% a mais do que um minuto de comercial, sendo o custo dessa inserção, superior ao custo de um capítulo da novela, que pode ser de U\$\$ 10 mil a U\$\$ 15 mil. Devido ao grande faturamento que as emissoras de televisão que veiculam telenovelas têm, seu custo pode ser totalmente coberto no segundo mês de exibição. (ORTIZ, BORELLI, RAMOS, 1991:115).

E o que leva os empresários a quererem introduzir seus produtos nas telenovelas? Certamente é a penetração que esse gênero tem em todas as camadas sociais. O poder que a televisão e a telenovela têm de encantar o telespectador, de mostrar um produto ou uma novidade no mercado e tentar convencer o público a comprar é enorme. As telenovelas acabam sendo uma forma de propaganda cara, mas que pode ser extremamente compensatória para os investidores.

Uma novela, além dos componentes econômicos, envolve também tecnologia, pesquisas de campo dos atores para a composição dos personagens, a montagem dos cenários, escolha de figurinos de acordo com o enredo, música para as situações apresentadas e para a abertura. Além disso, há filmagem externa, figurantes, segurança dos atores em cena, imagens que serão exibidas e da abertura da novela, a escolha do elenco, dos autores e diretores e da sinopse. Toda essa construção visa um padrão de qualidade que define, caracteriza o trabalho e a seriedade da

emissora na apresentação dos seus programas. E mais, demonstra uma atenção especial com o público, que pode ajudar a direção a reelaborar ou modificar o que está sendo veiculado.

A Rede Globo possui um dos maiores centros de produção de dramaturgia, transmissões ao vivo e shows do mundo. A Central Globo de Produção, CGP, inaugurada em 1995, é a maior da América Latina e ocupa a área construída de 156 mil m². São três cidades cenográficas, dez estúdios acusticamente tratados, os recursos de iluminação mais avançados do mundo, 25 ilhas de edição de vídeo e dez ilhas de edição de áudio, além de um complexo de produção de efeitos especiais, fábrica de cenários e de cidades cenográficas com uma produtividade/mês de 3.186 m² de cenários, e 1.100m² de cidades cenográficas.¹

A excelência em padrão de qualidade também se dá por conta do apoio paralelo às produções. Há um acervo de contra-regra com 39.407 peças e de figurinos com 58.500, peças cenográficas, com 37 mil itens catalogados, 14 estações de computação gráfica e fábrica de roupas com produtividade/mês de 1.725 peças. No espaço que a CGP ocupa há uma central de geração própria de energia elétrica, com capacidade instalada de 5MW, e todo o complexo, que é auto-suficiente em energia, funciona com um sistema de co-geração a gás, com capacidade para suprir as necessidades de uma cidade de 75 mil habitantes.²

Entretanto, antes de se decidir os aspectos secundários à trama, há que se escolher a sinopse, decidir qual roteiro vai ser veiculado. O critério da Rede Globo passa pelos “setores comerciais, a direção geral e a hierarquia mais elevada da Central Globo de Produção” (ORTIZ, BORELLI, RAMOS, 1991:131). Embora muitos autores digam há uma “receita” para se fazer novela, trazendo sempre à tona elementos que são inerentes ao ser humano, como amor, traição, desencontros, ciúme, medo e ódio — “receita” que nos levaria ao processo de padronização cultural esclarecido por Adorno e Horkheimer (ORTIZ, BORELLI, RAMOS, 1991:131) —, os enredos dos dias de hoje, mostram também questões sociais, da atualidade e do cotidiano.

Em *Senhora do Destino*, as cenas de passeatas e brigas nas ruas no Rio de Janeiro, em 1968, foram feitas em dois meses. Gravações desse tipo, segundo Aguinaldo Silva, costumavam durar, em outros tempos, dois anos. Essa é uma prova da evolução, do aperfeiçoamento da produção e do esforço das equipes de telenovelas brasileiras para tornar a ficção mais próxima do real.

¹ Informações obtidas a partir do site www.redeglobo.com/institucional. no dia 15/09/2005

² Idem.

Quanto à trajetória dos personagens, Aguinaldo Silva acredita ser fundamental haver um rodízio de núcleos, de forma que todos os colaboradores escrevam para todos os personagens. O autor também faz um resumo das cenas de cada capítulo, sem diálogos, a chamada escaleta, para que possa ter um parecer do que vai ao ar. Entretanto, Aguinaldo também modifica diálogos e acrescenta *merchandisings* sempre que acha necessário (Anexo 1).

A sinopse é o ponto de partida para uma novela ser produzida. Por ela pode-se calcular o custo da produção, quantos atores, figurinistas, equipamentos, materiais, figurantes etc. serão necessários. Muitas vezes os autores e atores mais consagrados têm contratos de exclusividade com a emissora e, freqüentemente, têm sua imagem quase que confundida com a da emissora.

De acordo com o artigo publicado na Revista da TV, no jornal O Globo, no dia 23 de outubro de 2005, a Rede Globo investe cerca de R\$ 120 mil por capítulo de cada uma das três novelas atuais (Alma Gêmea, Bang Bang e América), que têm em torno de 180 capítulos. Acrescentando os gastos com Malhação, que tem 240 capítulos anuais, são mais R\$ 30 milhões/ano, o que dá um total de R\$ 95 milhões pelas quatro produções.

3.1. As Telenovelas da Rede Globo: fim do modelo capa e espada

A presença de fatos do cotidiano nos roteiros de telenovelas faz da ficção um tipo de registro da contemporaneidade, mesmo que aquela não retrate integralmente a “realidade” brasileira. Constantemente vemos as telenovelas mostrarem acontecimentos divulgados pelos jornais, sobre males que afligem a sociedade, propondo soluções ou mostrando casos resolvidos, além de abordar modismos ou costumes das sociedades.

A partir da segunda metade dos anos 60 começaram aumentar as produções de telenovela no Brasil. Na Globo, no início, em um trabalho de Glória Magadan, as novelas eram baseadas em histórias de outros países, de épocas antigas, de cortes de soberanos, sem nenhum comprometimento com o que se passava no país — era o modelo capa e espada. Mais tarde, com a entrada de Janete Clair e o desenvolvimento de seu trabalho, os “dramalhões” inspirados em outras produções latinas foram substituídos por enredos mais ligados ao cotidiano brasileiro.

Nos anos de 1963 a 1966, o público assistia a adaptações de folhetins argentinos e a narrativas baseadas em obras do século anterior. A primeira novela produzida pela TV Globo de São Paulo (antiga TV Paulista) foi *Ilusões Perdidas*, de Enia Petri, em 1965, mas foi *Ambição*,

folhetim da considerada primeira novelista brasileira, Ivani Ribeiro, apresentado em 1966, pela TV Excelsior, que retratou o cotidiano da família de classe média da década de 60.

Contudo, somente em 1969 surgiu a primeira tentativa de unir a novela à realidade. O fracasso de público de *Rosa Rebelde*, exibida pela TV Globo, com estilo dramático de capa e espada, e o sucesso de *Beto Rockfeller*, exibida pela TV Tupi, no mesmo horário, novela com trama mais moderna, fez com que a TV Globo mudasse os padrões de suas telenovelas.

Depois da Rede Tupi, outras empresas televisivas produziram telenovelas, mas não estruturaram sua programação em torno desta, como fez a Rede Globo. O surgimento da *Vênus Platinada*, em 1965 influenciou profundamente a história da telenovela no país, conquistou o mercado interno e, a partir de 1970 entrou no mercado internacional, com a exportação dos direitos de exibição da telenovela *Véu de Noiva* (BRITTOS, 2005:135).

Em *Véu da Noiva* tudo acontece como na vida real. A novela-verdade (Chamada da novela – Dicionário da TV Globo, v.1, 2003, p. 20)

Véu da Noiva, escrita por Janete Clair e exibida em 1969, usou imagens do Rio de Janeiro e mostrou o sucesso do piloto Emerson Fittipaldi, em ascensão nos autódromos. Foi a primeira novela a retratar o cotidiano e a ter trilha sonora composta especialmente para um folhetim. Daniel Filho, diretor e produtor da novela relembra o feito:

[...] essa foi uma jogada de marketing, porque um produto promovia o outro, numa época em que a TV Globo ainda não tinha a hegemonia do mercado televisivo brasileiro. (DICIONÁRIO DA TV GLOBO – v.1, 2003 p. 20)

Com a saída de Glória Magadan e produções de telenovelas mais brasileiras, a Globo se consolidou como líder em teledramaturgia a partir dos anos 70. Entretanto, os anos 90 ficaram marcados pelas brigas de audiência com SBT e TV Manchete e, os autores passaram a ouvir a opinião do público e a dar seguimento às tramas de acordo com o gosto do telespectador.

3.2. O sucesso

Desde 1951 esse gênero é um dos principais atrativos da programação das emissoras. Mas a telenovela é, constantemente, citada como um produto de massa, padronizado, porque a

construção de suas narrativas e de seus enredos é dedutível, já que sentimentos humanos como ciúme e amor são abordados, o final feliz da mocinha e do mocinho é garantido, assim como a punição dos malvados. A essa “receita” são adicionadas as inovações de cada trama. Entretanto, a novela pode ser considerada um dos componentes fundamentais do tripé que sustenta a televisão brasileira: telejornalismo, variedades e teledramaturgia (BORELLI, 2005:187).

O sucesso da Rede Globo foi, segundo Roberto Marinho, decorrente de a empresa ser preocupada com planejamentos, investimento e orçamentos a longo prazo, além de ter uma administração profissional. (MELO, 1988:17). Outras estratégias usadas pela emissora foram as pesquisas de marketing para conhecer os gostos e os desejos dos telespectadores.

Na Rede Globo, o projeto de telenovela proposto por Walter Clark, em 1968, denominado *prime time* (horário nobre) permitiu que esse modelo de produzir televisão estivesse vigente até os dias de hoje. Com alta tecnologia, competência e um alto padrão de qualidade aceito no Brasil e mundo, a Rede Globo se destacou no campo televisivo e cultural do país.

Há quem acredite que esse projeto criou o hábito coletivo de ver televisão em família e, conseqüentemente, garantiu a fidelidade de público; o aumento dos índices de audiência aos programas da Rede Globo — *Senhora do Destino* alcançou picos de audiência acima de 50 pontos (BORELLI, 2005:189) —, além de a emissora captar recursos com verbas publicitárias e *merchandising* (em 2004, um anúncio de 30 segundos no *prime time*, em rede nacional, custava R\$ 225 mil; para a cidade de São Paulo, o preço do mesmo anúncio foi R\$ 49,5 mil e, para o Rio de Janeiro, R\$ 11 mil). (BORELLI, 2005:191).

Com 115 afiliadas, atinge mais de 99% do território brasileiro e tem uma participação de 60% no número de televisores ligados no horário nobre. (DICIONÁRIO DA TV GLOBO, 2003).

O tipo de narrativa folhetinesca também é fundamental no início da produção das telenovelas diárias. O sucesso vem de acordo com que provoca no público, que além de adquirir o hábito de acompanhar o desenrolar da trama, tenta adivinhar o futuro dos personagens. As novelas brasileiras, principalmente as da Globo, fazem tanto sucesso no Brasil quanto no exterior porque a teledramaturgia é capaz de despertar a consciência crítica, exterminar preconceitos e absorver estilos contemporâneos de vida. Para o diretor geral, Wolf Maya, a audiência de *Senhora do Destino* é resultado do trabalho apresentado.

Entretanto, Wolf Maya disse não esperar o enorme sucesso da novela, apesar da presença de três fatores que considera importantes: o movimento, muitas famílias diferentes e, principalmente, a história, que é de um brasileiro comum, simples. Para ele, o fator realístico da novela foi um ponto estratégico. Depois disso, o diretor conduziu a narrativa acentuando ao máximo a emoção e reuniu um elenco de atores competentes, que representaram seus personagens de acordo com a definição destes. “Esse foi o meu segundo ponto de preocupação na formação do “casting”. Acho que mais de cinquenta por cento do sucesso dessa novela aconteceu por causa do elenco que convidei e montei”, afirma Wolf Maya. (Anexo 2)

Senhora do Destino, além de ter tido uma das maiores audiências dos últimos 10 anos³ — público estimado em 60 milhões —, foi também a líder do “ranking da baixaria”, segundo a campanha da Comissão de Direitos Humanos da Câmara dos Deputados e organizações da sociedade civil para promoção dos direitos humanos e da dignidade do cidadão na mídia, “Quem Financia a Baixaria É Contra a Cidadania”. Aguinaldo diz que é preciso “ler nas entrelinhas”, uma vez que qualquer coisa que os telespectadores achem ferino em uma novela ganha uma maior intensidade devido à audiência. O autor acredita, inclusive, que “a novela foi bastante cândida se comparada a outras coisas que tenho visto na televisão”.

Com essa novela, aconteceu uma coisa estranha. Ela pegava do Jornal Nacional uma audiência em torno de 38 pontos e, até 21h10, ficava entre 45 e 50. A partir das 21h10, então, passava dos 50 e não parava mais de subir, independentemente da trama que estivesse no ar. Com isso, não me foi possível saber em que histórias, por exemplo, as pessoas se levantavam para fazer xixi. (Anexo 3).

Consciente da responsabilidade sobre o conteúdo veiculado em uma novela do horário nobre, Aguinaldo Silva reconhece que ousar muito não é o caminho certo. O novelista costuma dizer que seu “termômetro” é um grupo de protestantes pentecostais, que trabalham em sua casa:

Alguns pentecostais trabalham na minha casa e sei que todos eles assistem à novela. Uma coisa que eu sempre me pergunto é: “Como será que eles vão me olhar amanhã?”. Eu me preocupo muito com a opinião deles porque sei que, se eles não ficarem chocados com o que viram, então, as outras pessoas também não ficarão (Anexo 3).

³ De acordo com o site <http://exclusivo.terra.com.br> O penúltimo capítulo da novela *Senhora do Destino* rendeu média de 62 pontos de audiência, segundo prévia do Ibope. Cada ponto de audiência medida pelo Ibope equivale a 49,5 mil domicílios na Grande São Paulo.

3.3. Novelas e o país

Com os slogans “Brasil: A principal atração da programação da Globo” e “A Globo vê o Brasil. O Brasil se vê na Globo”, a emissora se propõe a retratar em seus programas os hábitos e a cultura do país. E nada atinge mais o público brasileiro do que telenovelas, produtos que, através das histórias contadas, que unem ficção à vida real, tentam mostrar o Brasil para o brasileiro e para o mundo.

O Brasil mostrado na telinha é um Brasil imaginado, quase sempre não real. Um Brasil colorido, em que o pobre quase sempre não é tão pobre, e os abismos sócio-culturais não são abordados em toda a sua complexidade.

No entanto, usada como fator de integração social, as telenovelas têm um papel muito importante na educação, ao mesmo tempo em que entretém. Os autores se tornam educadores indiretos, mas com um amplo campo de abrangência. Por isso, em quase todas as suas produções, além de conteúdos educativos, há *merchandisings* sociais e promoção da consciência dos direitos de cidadania.

Apesar da preocupação da Rede Globo de informar em obras, como as telenovelas, que “Esta é uma obra de ficção e qualquer semelhança com a realidade terá sido mera coincidência”, estas buscam apoio na atualidade. Um exemplo é a novela *O Bem-amado*, de Dias Gomes, exibida em 1973. O autor diz que se inspirou em fato verídico, ocorrido em Espírito Santo, onde um candidato a prefeito se elegeu prometendo construir um cemitério. A primeira brasileira novela gravada em cores, *O Bem-amado*, destacou costumes e comportamentos de brasileiros, retratados pelos personagens e os bordões, ditos pelo anti-herói Odorico Paraguaçu, caíram nas graças do público.

A liberdade de expressão obtida a partir de 1980 permitiu a apresentação de novelas com temas polêmicos. A primeira a abordar o estupro e a masturbação foi *Coração Alado* (1980), de Janete Clair. Esta novela contou com uma super produção para a época, com mais de 40 cenários em estúdio, 100 figurantes e até uma montagem da Paixão de Cristo em Pernambuco, especialmente para as gravações.

Uma outra novela que abordava a política nacional e foi censurada por denunciar, mesmo que por meio de sátira, o coronelismo no interior do país, foi *Roque Santeiro*, de 1975. A trama, que só pôde ser apresentada em 1985, já com outro elenco, expôs também as crendices populares

e mitos, e abordou a divisão da Igreja Católica entre os tradicionalistas e os adeptos da Teologia da Libertação, discussão da época.

Na mesma década, duas outras novelas abordaram um tema com difícil aceitação do público: o homossexualismo. Presente em *Selva de Pedra* (segunda versão - 1986), de Janete Clair, e em *Vale Tudo* (1988), de Gilberto Braga, as cenas de lesbianismo provocaram repulsa aos telespectadores e foram censuradas. Em *Vale Tudo*, a morte de Odete Roitman provocou o país a tentar descobrir quem era o assassino. O assunto era capa dos jornais e, até uma indústria alimentícia, organizou um concurso para premiar o acertador (DICIONÁRIO DA TV GLOBO, 2003).

Mas os temas centrais de *Vale Tudo* foram os problemas sociais, a desonestidade, políticos corruptos e a impunidade destes, e o alcoolismo. Apesar de ter sofrido censura por abordar o relacionamento homossexual feminino, essa foi a primeira novela a explicitar a questão. A abertura da novela, sob o tema de “Brasil”, de Cazuza, era uma composição de imagens que retratavam o Brasil e ao final formavam a bandeira do país.

Misturadas a um enredo romântico, as novelas conseguem atingir o público, contar a história/história, e fazer o telespectador refletir sobre as questões atuais. Em *O Salvador da Pátria* (1989), o cenário político das primeiras eleições diretas serviu de inspiração para a novela, escrita por Lauro César Muniz. O protagonista Sassá Mutema, bóia-fria, seria eleito Presidente da República, mas como 1989 era um ano de eleição, isso foi modificado, pois tanto a esquerda quanto a direita, viram em Sassá Mutema o estereótipo do atual Presidente, Luís Inácio Lula da Silva, o que causou desconforto a diversos partidos.

Contudo, a novela fez um trabalho social importante para o país. Alertou sobre o tráfico de drogas e fez campanhas informando sobre a AIDS, suas formas de contágio e o preconceito com os portadores. A novela *De Corpo e Alma* (1992), de Glória Perez também abordou questões sociais, como o transplante de órgãos — segundo o Dicionário da TV Globo, v.1, depois da estréia da novela o Instituto do Coração, em São Paulo, recebeu nove doações —, a lentidão da justiça brasileira e a inadequação do Código Penal, logo depois do assassinato da atriz Daniela Perez, de 22 anos, filha da autora, pelo colega de cena Guilherme de Pádua.

O crime chocou o meio artístico e a sociedade. Os fãs organizaram manifestações na frente da delegacia de polícia responsável pelo inquérito, e do prédio onde os acusados pelo assassinato, o ator e sua mulher Paula Thomaz, moravam.

De acordo com Esther Hamburger, na introdução de seu livro *O Brasil Antenado – A sociedade da novela*, depois desse episódio, diretores e atores da emissora criticaram a contratação de pessoas com pouca experiência e treinamento para atuar. Além disso, a postura de repúdio aos envolvidos na morte da jovem atriz, pressionou ainda mais a polícia e a justiça a os condenarem, sem as condições especiais, dadas a réus primários.

Esther diz que morte da atriz, depois de uma cena em que a personagem de Daniela rompia o namoro com o de Guilherme, gerou discussões a respeito da “fronteira” entre a ficção e a vida real, e de como uma interfere na outra. As mídias nacional e internacional, os juristas e a opinião pública debatiam a tragédia e cobravam investigações.

Esther Hamburger afirma que o caso da atriz Daniela Perez faz refletir sobre o papel da telenovela no Brasil, de 1970 aos anos de 1990. A aproximação de mulheres e homens ao gênero, e das cenas de notícia e de fatos da vida real, fortaleceram a idéia de que as telenovelas influenciam e estimulam comportamentos.

A atriz foi assassinada em 1992, mesmo ano do impeachment do presidente Fernando Collor de Mello, primeiro presidente eleito pelo voto direto no Brasil. De acordo com Esther, as circunstâncias da morte da atriz foram mais veiculadas pelas mídias impressa e eletrônica do que o afastamento do presidente. Muitos jornais, inclusive, alertavam para a responsabilidade das novelas sobre o conteúdo apresentado e as possíveis influências.

Dois anos depois, outras questões como meninos de rua, condições de trabalho no Nordeste e conjuntura política do país foram exibidas em *Pátria Minha* (1994). O racismo, a virgindade, o uso de preservativos e a reforma agrária, também foram assuntos abordados à medida que as telenovelas se aproximam das carências sociais do país.

Em algumas novelas é possível constatar sua influência na população, principalmente quando se trata de questões políticas, religiosas e sociais. *A Viagem*, de Ivani Ribeiro, exibida em 1994, inspirada na filosofia Kardecista — princípios do Espiritismo —, exibia temas como reencarnação, mediunidade e obsessão. A transmissão desta novela, além de proporcionar altos índices de audiência à emissora, fez com que as vendas de livros sobre a doutrina Espírita aumentassem também. Houve, inclusive, manifestação de movimentos negros porque a novela não os retratou no céu.

Em *Explode Coração* (1995), de Glória Perez, foram abordados a exploração do trabalho infantil e o desaparecimento de crianças. Além disso, a autora mostrou ao Brasil a possibilidade de contato entre pessoas, pela Internet, pouco difundida no país, na época.

Fazendo uma ligação entre ficção e realidade, ela juntou na mesma cena as Mães da Cinelândia – como são chamadas as mulheres que dedicam suas vidas à busca dos filhos desaparecidos [...]. A repercussão da iniciativa da autora foi excelente. Graças à exibição de depoimentos de mães e de fotos de filhos desaparecidos na novela, mais de 60 crianças foram encontradas. (DICIONÁRIO DA TV GLOBO, 2003: p.236)

Rei do Gado (1997), de Benedito Ruy Barbosa, mostrou como pano de fundo a vinda de imigrantes italianos para o Brasil, mas o enredo central trouxe a tona discussões sobre o Movimento dos Sem Terra. Ilustrou também um personagem político, o senador Roberto Caxias, interpretado por Carlos Vereza, incorruptível e preocupado com as questões sociais do país. No velório do personagem, participaram da cena os então senadores brasileiros Eduardo Suplicy e Benedita da Silva.

A vida dos trabalhadores do Movimento dos Sem Terra (MST) era abordada pela primeira vez numa telenovela e teve grande repercussão na mídia e na sociedade em geral. Carlos Vereza conta que, em determinada cena, o senador faz um discurso emocionante sobre os sem-terra, e no plenário estão apenas três senadores – um cochilando, outro lendo jornal e o terceiro falando ao celular. No dia seguinte, o então senador Ney Suassuna subiu à tribuna do Senado para protestar contra o que classificou como “distorção da realidade”. Segundo ele, a cena induzia a população a acreditar que não havia senadores honestos no país. (DICIONÁRIO DA TV GLOBO, 2003: p. 242)

Uma outra obra que tratou de questões sociais no país foi a novela *Por Amor* (1998), de Manoel Carlos. O autor abordou o bissexualismo de um pai de família que deixa a mulher para viver com outro homem, e o alcoolismo. A Lei de Doação de Órgãos (recém-aprovada na época) foi criticada por uma das personagens devido à possibilidade de ocorrer tráfico de órgãos, o que causou protestos do Conselho Federal de Medicina. Além disso, uma das personagens não agradou aos telespectadores, que criaram um *site* na Internet para opinar sobre o seu destino e fazer sugestões ao autor da novela.

Outra novela de Manoel Carlos que fez um grande sucesso foi *Laços de Família*, exibida em 2000. Manoel Carlos ganhou o “mais importante prêmio de responsabilidade social do mundo” (Dicionário da TV Globo, 2003:278), por conta da campanha que a emissora lançou

sobre doação de medula. Na novela a personagem Camila, vivida por Carolina Dieckman, sofre de leucemia e raspa a cabeça por causa do tratamento, dando mais veracidade à trama. Segundo a emissora, o número de doadores cadastrados no Instituto Nacional do Câncer (Inca) aumentou de dez para 149 até o fim da exibição.

Em 2001, com a novela *O Clone*, de Glória Perez, foram abordados a clonagem humana, a cultura muçulmana e a dependência química. Para falar sobre clonagem, a autora recorreu a geneticistas; sobre cultura árabe, consultou o xeque Jihad Hassan Hammadeh e ainda dois irmãos marroquinos; e sobre drogas Glória Perez utilizou depoimentos verídicos de usuários (DICIONÁRIO DA TV GLOBO, 2003). A pesquisa de campo, as palestras e textos utilizados na composição dos personagens e dos folhetins são artifícios que tornam quaisquer trama de ficção mais próximas da “realidade”.

Em *Mulheres Apaixonadas*, de Manoel Carlos, exibida em 2003, a Globo expôs mais uma vez, tramas paralelas diversificadas. A novela trouxe à tona os direitos da terceira idade, mostrou a violência contra a mulher, o homossexualismo e o celibato, fez passeata no Rio de Janeiro, contra o desarmamento (campanha que estava sendo discutida na época), abordou o câncer de mama e mostrou que existe tratamento e cura para o ciúme obsessivo — o trabalho do grupo de apoio MADA (Mulheres que Amam Demais Anônimas) foi, inclusive, divulgado pela novela.

Pode-se perceber os inúmeros meios de lidar com situações difíceis na vida expostos nessa novela, através dos dramas vividos pelos personagens. Dessa forma, a novela dialoga com o cidadão, não apenas com o consumidor, no sentido estrito do termo. Quando a personagem Fernanda, interpretada por Vanessa Gerbelli, é atingida por uma bala perdida na rua Dias Ferreira, no Leblon, bairro nobre do Rio de Janeiro, a cena, que incluía a morte da personagem, repercutiu em todo o país, estimulando a aprovação de leis e abrindo espaço para mais notícias sobre acidentes como o da personagem. Após a morte de Fernanda, a passeata “real” *Brasil sem Armas*, que aconteceu em 14 de setembro de 2003, serviu como cena da novela, em que atores participaram como personagens, e figurantes, protestaram junto com a população.⁴

Ao interagir com o cotidiano, as telenovelas reforçam a idéia de que telespectadores e personagens têm as mesmas ascensões e vivem dramas parecidos. Porém, embora muitas vezes as telenovelas veiculem fatos do dia-a-dia, não há uma obrigação de fazer um registro fiel e isento da situação do país, da cidade, ou até mesmo da história, uma vez que esta é um gênero da ficção.

⁴ Informações obtidas no site www.redeglobo.com/institucional

Contudo, de acordo com Edgar Morin, há uma tendência cada vez maior em reunir conteúdos do “setor da informação” com os do “setor romanesco”, como ele diz.

4. **Senhora do Destino:** a mais assistida de todos os tempos

Segundo o autor Aguinaldo Silva, *Senhora do Destino* é uma novela autobiográfica. Escrita com a ajuda dos colaboradores Filipe Miguez, Nelson Nadotti, Glória Barreto e Maria Elisa Berredo para ser uma trama sobre e para o brasileiro trabalhador, que consegue vencer na vida, com o próprio esforço, dedicação e honestidade. *Senhora do Destino* resgata valores não tão estimados nos dias de hoje e tenta incutir na sociedade, perspectivas diferentes sobre as relações humanas atuais, e talvez, por suas proposições, tenha sido a novela mais assistida até então. De acordo com o autor, tudo o que ele escreve é parte de sua experiência pessoal, mas com um “tratamento ficcional de folhetim, onde tudo é mais exagerado”.

Esta é uma novela autobiográfica. Pude fazer isso porque, na verdade, tive uma vida muito intensa. Meu pai era frentista, minha mãe era doméstica, eu tive uma vida dura, difícil, passei por diversas fases complicadas e isso me rendeu uma experiência que, no meu trabalho de ficcionista, é muito positiva. Eu vivi coisas que a maioria dos autores de classe média não viveu. (Aguinaldo Silva – Anexo 4)

Antes da estréia de *Senhora do Destino*, em 28 de junho de 2004, foram ao ar três chamadas que abordam aspectos pedagógicos, passando lições de vida aos telespectadores. Eram mensagens que também estavam ligadas aos contextos e ao desenvolvimento da novela. As chamadas abaixo foram exibidas no dia 17 de junho de 2004.

- “Na vida cada um tem o seu caminho, mas não é por isso que você precisa viajar sozinho. Senhora do Destino: toda família tem uma grande história para contar”.
- “A vida pode te dar um irmão, mas só você pode fazer dele um amigo. Senhora do Destino: toda família tem uma grande história para contar”.
- “O elo que une mãe e filho nada pode romper. Senhora do Destino: toda família tem uma grande história para contar”.

A obra, que foi dividida em duas fases, retrata os “anos de chumbo”, durante o governo dos militares. Mais precisamente, a história começa em 1968, em meio aos protestos contra o governo e passeatas e comícios que desafiavam as proibições das autoridades. Na sequência, há tomadas de Maria do Carmo ainda no município de Belém do São Francisco, sertão de Pernambuco, alheia ao que se passa no país. Foi nesse ano que o Ato Institucional mais polêmico – o AI-5 – foi, promulgado pelo então Presidente da República, marechal Arthur da Costa e Silva. Essa fase da

novela teve duração de quatro capítulos e meio, com encenações das brigas e atentados, e prisões arbitrárias nas ruas da cidade do Rio de Janeiro.

A segunda fase da novela começa após um longo salto no tempo, com a personagem central da trama, Maria do Carmo, mãe de cinco filhos, já moradora da fictícia Vila de São Miguel, na Baixada Fluminense, onde é dona de uma loja de material de construção. O enredo da novela se desenvolve ao redor da luta da retirante para reencontrar a filha caçula, seqüestrada ainda recém-nascida.

Para o autor, uma das cenas mais tocantes da novela foi o rompimento de Isabel com Edgard, pois na seqüência ela pega um ônibus e vai para casa. Atitudes comuns, da maioria dos brasileiros, mas que não são vistos com frequência em novelas, assim como a miséria e as favelas. Ao retratar situações do cotidiano, da realidade brasileira, Aguinaldo Silva acredita ter conseguido fazer o que pretendia: escrever uma novela “de brasileiros e para brasileiros”.

Ia passando um ônibus, ela fez sinal, o ônibus parou, ela entrou e foi embora para casa. Isso é uma coisa que a gente não costuma ver em novelas, personagens que andam de ônibus, que ficam parados esperando, que saem cedo de casa para o trabalho, que chegam tarde porque não há transporte ou porque o ônibus atrasou, ou porque o trabalho demorou a fechar, essas coisas. (Aguinaldo Silva – Anexo 4)

Essa caracterização de pessoas que vão de casa para o trabalho e do trabalho para a casa, de ônibus, a pé, de bicicleta, trens ou automóveis, é descrita por Roberto DaMatta como um movimento rotineiro de qualquer cidade brasileira. De acordo com suas proposições, esses trajetos entre a casa e a rua compõem o “esqueleto da nossa rotina diária”.

4.1 A História

Senhora do Destino conta a história da nordestina Maria do Carmo (Suzana Vieira) que, abandonada pelo marido Josivaldo (José de Abreu), que tinha ido para São Paulo a procura de emprego, e com quem se casou aos 13 anos, deixa o interior de Pernambuco com os cinco filhos pequenos para ir ao Rio de Janeiro tentar uma vida melhor. Entretanto, Maria do Carmo perde o endereço do irmão, que mora no Rio de Janeiro, e ao chegar à cidade, em meio ao caos de 1968, a vilã Nazaré (Renata Sorrah), sob o nome falso de Lourdes, oferece ajuda e solidariedade. Entretanto, logo que conquista a confiança da “mocinha”, seqüestra sua filha, Lindalva, sem

deixar pistas. O plano é apresentar a criança ao amante José Carlos (Tarcísio Meira) como fruto de sua relação. Dessa forma, Lindalva passa a se chamar Isabel (Carolina Dieckman).

Ao sair pela cidade à procura da filha, Maria do Carmo é confundida como uma manifestante e é presa. O romance da protagonista com o jornalista Dirceu de Castro (José Mayer) tem início logo na primeira fase da novela, quando o jornalista do *Diário de Notícias*, é preso por protestar contra a censura. O *affair* dura até o fim da trama e, apesar do destino do casal não ser o de “felizes para sempre” — Maria do Carmo e o ex-bicheiro Giovanni Improtta (José Wilker), apaixonado pela protagonista por duas décadas, se casam no último capítulo —, o amor e a amizade perduram entre os dois e o autor consegue emocionar o telespectador.

Segundo Aguinaldo Silva, o público seria co-autor do final de Maria do Carmo. Os telespectadores decidiriam com quem a protagonista deveria se casar, se com Dirceu ou com Giovanni. Os espectadores optaram por Giovanni, mas o autor defendia os dois personagens alegando que tanto Dirceu, quanto Giovanni amaram Maria do Carmo durante anos e sempre estiveram ao lado dela. Porém, o autor argumenta que o casal que vive no mesmo ambiente ou tem as mesmas ambições está muito mais próximo.

Por outro lado, através de outros personagens, Aguinaldo Silva também mostra que a diferença social não deve separar um casal. Ao abordar o relacionamento de uma *web designer* moradora da Lagoa, Maria Eduarda, com um rapaz morador da Baixada Fluminense, Viriato, o autor, insinua que a condição financeira pode interferir, mas não deve decidir o fim ou não de uma relação.

Contudo, o reencontro com a filha seqüestrada foi o momento da trama que arrebatou o telespectador, que durante todos os capítulos torceu pelo encontro das duas personagens, assim como pela revelação da verdade à Isabel. Afinal, a cena mais esperado pelo público eram o encontro e as reações de Isabel e Maria do Carmo. Como diz a própria atriz que desempenhou o papel da mãe verdadeira:

O crime que a Nazaré cometeu não tem desculpa. Provocou uma infelicidade na vida das três mulheres, porque a Isabel sempre terá problemas, a Maria do Carmo perdeu 25 anos e a Nazaré terá problemas na cadeia. E isso já aconteceu na vida real. (Suzana Vieira para o chat da Globo.com)

No último capítulo, Maria do Carmo, Isabel e sua filha Linda, viajam com alguns amigos e familiares para Belém de São Francisco. A protagonista mostra, com orgulho, sua terra natal

para Isabel, enquanto são feitas tomadas do rio São Francisco, caudaloso. Quando Nazaré rouba a filha de Isabel e corre para uma ponte sob o rio, ameaçando jogar a criança, Maria do Carmo, em sua fala, faz alusão, inclusive à religiosidade, característica do povo brasileiro. A personagem cita São Francisco de Assis, santo católico, considerado protetor dos pobres e humildes, ao pedir proteção para a filha e a neta.

Nós, brasileiros temos intimidade com certos santos que são nossos protetores e padroeiros, nossos santos patrões [...] por meio de preces, promessas, oferendas, despachos súplicas e obrigações que, a despeito de diferenças aparentes, constituem uma linguagem ou código de comunicação com o além que é obviamente comum e brasileira. (DAMATTA, 1984:114-115)

Ao final do último capítulo, quando a família e os amigos já estão de volta ao Rio de Janeiro, e reunidos na Baixada Fluminense, em frente a casa da protagonista, esta diz “Belém de São Francisco, Baixada Fluminense: É o Brasil. É o melhor lugar do mundo para se viver, trabalhar, amar e ser feliz”. Ao exemplificar o Brasil com essas regiões, pode-se entender que o país é lindo, rico em belezas naturais, mas pobre, desigual, politicamente incorreto. São diversas “Beléns de São Francisco” e “Baixadas Fluminenses” pintando o Brasil.

Nesta novela, como em muitas outras, há “ingredientes da vida real”. Esse artifício ajuda a trazer o enredo ficcional para o cotidiano do telespectador. Isso se verifica, por exemplo, quando uma parte da história da personagem Nazaré (Renata Sorrah) é relacionada a de uma mulher “real”, seqüestradora Vilma Martins Costa, que raptou o menino Pedro Braule Pinto, em 1986, em Brasília. De acordo com Suzana Vieira, quando a cena em que a “mocinha” bate na vilã foi ao ar, a emissora alcançou os maiores índices de audiência da novela. A atriz, inclusive, foi ao programa Domingão do Faustão, falar sobre a história da personagem, sobre a cena e sobre o crime de Vilma Martins.

Independentemente da Maria do Carmo e da Nazaré, que são protagonistas muito fortes, tudo que as cercava era cheio de humanidade, credibilidade, de ser humano mesmo, que a família dentro de casa reconheceria. Então, eu acho que essa foi a grande empatia dessa novela. (Wolf Maia, diretor geral da novela - ANEXO 2).

4.2 A Caracterização dos Personagens

Aguinaldo Silva utiliza artifícios essenciais para retratar que a novela se propôs: ser um espaço de representação da realidade brasileira. Assim como as imagens, os cenários e os elementos da trama, a caracterização dos personagens também é um dos instrumentos de criação do efeito de realidade das novelas.

Senhora do Destino reúne o rural e o urbano, o rico e o pobre, o simples e o sofisticado. O uso de cenas reais, de arquivos, de 13 de dezembro de 1968, no Rio de Janeiro, misturadas às cenas gravadas na atualidade para representar os acontecimentos desta data, apresentadas no primeiro capítulo, reforçam o tom de veracidade. Foram mostrados tanques na rua, passeatas, soldados e suas armas, o povo que os contestava, as bandeiras, os gritos, a fumaça, um *flash* do discurso do militante Vladimir Palmeira e cenas de Carlos Lacerda e de Paulo Francis, pessoas conhecidas que viveram os anos de repressão.

Já no Nordeste, os planos são bucólicos. Filma-se o rio São Francisco, onde Maria do Carmo lava roupas e os filhos brincam, vegetações secas e uma feira nordestina tendo como fundo musical, Asa Branca, de Luiz Gonzaga. As tomadas do Nordeste indicam que o interior, historicamente abandonado, é absolutamente excluído da política nacional e está alheio à situação do país. “Um Brasil e duas realidades”, como o autor da novela descreve o capítulo que retrata o ano de 1968.

A narrativa tem um tom crítico sobre as condições históricas e sociais vividas pelos personagens do Nordeste e do Rio de Janeiro. A família de Maria do Carmo, já no Rio de Janeiro, em Vila São Miguel, representante da classe média alta, é formada pelo *mâitre* de restaurante Viriato (Marcelo Antony), o contador Leandro (Leonardo Vieira), o *playboy* Plínio (Dado Dolabella) e o vereador, aspirante a prefeito de Vila São Miguel, Reginaldo (Eduardo Moscovis).

Isabel (Carolina Dieckman) ou Lindalva, a única filha de Maria do Carmo, trabalha durante o dia e estuda à noite, para sustentar a “mãe” Nazaré, na verdade, sua seqüestradora, golpista e ex-prostituta. Cada personagem vive dramas familiares comuns e têm comportamentos atuais, de acordo com a faixa etária, sonhos e profissão. Por reunir essas características, ela pode ser um exemplo de “novela verdade” — veicula um cotidiano crítico, mais próximo da vida “real”.

E eu achei que a Nazaré ficou sendo um personagem extremamente humano, a novela inteira. Ela tinha elementos bastante subversivos, ela subvertia tudo, ela mexia com o inconsciente das pessoas. E eu achei que

simplesmente matar a Nazaré para castigá-la seria um final pobre e repetitivo. (Aguinaldo Silva – Anexo 4)

A personagem Nazaré, com sua repulsa ao trabalho, ficou bem próxima a uma das definições de brasileiro de DaMatta. De acordo com valores tradicionais da cultura brasileira, herança de nossa tradição ibérica aristocrática, o “trabalho é um horror” e, por isso, nossos referenciais de heróis oscilam entre o malandro; os que renunciam à vida material e se dedicam à religião, e o “caxias”, cumpridor das leis. Vivendo entre o que pode e o que não pode ser feito, o brasileiro sempre encontra um meio de conseguir o que quer; é o famoso “jeitinho” brasileiro.

A malandragem [...] não é simplesmente uma singularidade inconseqüente de todos nós, brasileiros. [...] trata-se mesmo de um modo – jeito ou estilo – profundamente original e brasileiro de viver [...] Num mundo tão profundamente dividido, a malandragem e o “jeitinho” promovem uma esperança de tudo juntar numa totalidade harmoniosa e concreta. (DAMATTA, 1984:104)

Além disso, um dos personagens do núcleo de Isabel, no Bairro Peixoto, “seu Jacques” (Flávio Migliaccio), é um brasileiro indignado com a situação do país e com o cálculo errado de sua aposentadoria, feito há oito anos, e que o INSS não resolve. É um cronista, sempre comenta o que está escrito nos jornais e o que está nas entrelinhas. É uma crítica e um retrato dos muitos brasileiros indignados com o país e seus representantes.

A própria trajetória da protagonista, Maria do Carmo, retrata o sonho histórico de retirantes em busca de uma vida melhor no eixo Rio – São Paulo. A personagem carrega o estigma de mulher nordestina forte e honesta. Na sua caracterização, a intérprete Suzana Vieira disse que usou sua percepção sobre a mulher nordestina: “batalhadora, corajosa, que não esmorece, não se entrega, é “mãezona”, ama e adora sexo”, opinião que reforça o estigma feminino associado às mulheres nordestinas. A atriz disse ainda, em entrevista ao chat da globo.com, que procurou a fonoaudióloga pernambucana, Jaqueline Priston, especialista em prosódia para que seu sotaque estivesse de acordo com o papel representado por ela:

Há nordestinos que ainda têm muito sotaque, apesar de morar no Rio há anos. É o caso de Maria do Carmo — explica a fonoaudióloga. — Ela veio do interior, instalou-se na Baixada, não estudou, não se socializou e ficou rica. É uma mulher de personalidade forte, uma vencedora. Se levamos em conta essas características, Maria do Carmo está pouco preocupada com o

sotaque. Ela não sofreu pressões sociais para mudar. (Revista da TV – Anexo 5)

Maria do Carmo era uma homenagem do autor a sua mãe. Aguinaldo Silva colocou na personagem o linguajar e expressões que sua mãe costumava dizer. Além disso, o retrato da mulher nordestina foi feito também através da trajetória de Maria do Carmo, cantada no sambarenredo da Escola de Samba fictícia, Unidos de Vila São Miguel. A música, feita especialmente para a novela, falava da retirante forte, valente, que tem fé e coração. (Anexos 9 e 10).

Todos os sistemas constroem suas festas de muitos modos. No caso do Brasil, a maior e mais importante, mais livre e mais criativa, mais irreverente e mais popular de todas é, sem dúvida, o carnaval. (DAMATTA, 1984: 71)

Ao abordar o relacionamento de Viriato e Maria Eduarda, o novelista mostra que a relação de casados não é exatamente igual a dos tempos de namoro. Os dois personagens pertencem a famílias com situação econômica diferente, mas, segundo Aguinaldo Silva, esse não será o principal motivo do fracasso temporário do casamento. O autor coloca como razão para a dissolução do casal, a rotina e a dificuldade de entendimento entre Viriato e o sogro, que não aceita a união por conta da diferença entre as classes sociais:

O casal vai perceber que existem coisas que eles não conseguem superar, como diferenças de comportamento e de caráter. Mas só descobrem isso depois de casados. Viriato é muito teimoso, tem o defeito de muitos brasileiros, que acham que têm o monopólio da ética. Eles vão brigar por causa do pai e da mãe dela, e da profissão dele, porque Viriato vai pôr sempre o trabalho em primeiro lugar. (Anexo 8)

Ao falar das classes sociais e preconceitos raciais no Brasil, DaMatta defende a existência de um “racismo à brasileira”. Isto é, a sociedade brasileira não se reconhece hierarquizada e dividida, por isso, as diferenças e injustiças são toleradas. Admitir essas diferenciações seria assumir que os brasileiros se distinguem entre si pela cor da pele, pela conta bancária, pelo poder que têm, pela beleza ou feiura, pelos pais e nomes de família. E a estória desse casal da novela retrata esse tipo de racismo.

Já a postura do político chantagista, assassino e corrupto, Reginaldo, foi identificada pelo público com a de políticos brasileiros, que tentam comprar votos, recebem um bom salário pelo

trabalho que não fazem e fingem ser o que, na verdade, não são — o intérprete de Reginaldo será processado, segundo o jornal *O Estado de S. Paulo*, por Rosinha e Anthony Garatinho por declarar à revista *Veja*, que se inspirou no casal para compor o personagem. Em uma das cenas em que Reginaldo é aconselhado a “cair nos braços do povo” por sua suposta assessora parlamentar e mulher Viviane (Letícia Spiller), uma espécie de Evita Perón da Baixada, numa alusão clara ao que acontece na política brasileira, diz que “o futuro do país sempre dependeu dos demagogos”.

Quando Reginaldo é acusado de corrupção e renuncia, a multidão o cerca exigindo que todos cobrem seus direitos de cidadãos, e protestando contra as ações do político. Nessa hora o personagem lembra dos tempos da ditadura, quando em 1968, nas ruas do Rio de Janeiro, é acertado com uma pedra na cabeça e cai. Ao mesmo tempo em que relembra esses fatos, os gritos do povo ecoam em 1968 e 2005 e, mais uma vez, Reginaldo é atingido na cabeça, por uma pedra. Dessa vez, o político morre.

Um outro parlamentar da trama, Thomas Jefferson (Mário Frias), do núcleo do Barão de Bonsucesso, é o deputado federal, da esquerda conservadora, retratado como auto-centrado, egoísta e vaidoso. Nesse núcleo há o Barão Pedro Correia de Andrade e Couto (Raul Cortez) e a Baronesa Laura (Glória Menezes), falidos, que vivem de aparências e do título. Ela sofre do mal de Alzheimer, uma doença degenerativa que destrói células cerebrais vitais, afetando o funcionamento mental, pensamento, fala e memória. A abordagem mostra a importância da presença da família, da paciência com o doente, os sinais da doença e as formas de tratamento.

Plínio, o filho mais novo de Maria do Carmo, passa boa parte do dia diante da televisão, trocando de canais, sem encontrar nada que deseje ver — o que parece uma crítica à programação da televisão e ao jovem brasileiros. Lê também algumas revistas de fofocas sobre pessoas supostamente famosas. Tem muitas namoradas, mas sua vida muda completamente quando conhece Yara (Helena Ranaldi), uma mulher segura e independente, caracterizada com um comportamento um pouco mais masculino para demonstrar sua personalidade prática e decidida.

Yara é uma executiva que decide ter um filho para suprir as próprias carências, sem o conhecimento e o envolvimento do pai na criação do bebê. Yara quer um tipo de produção independente, e encontra em Plínio o par perfeito, uma vez que o rapaz é um “*bon vivant*”. Entretanto, quando perde o emprego, procura Plínio e exige todas as responsabilidades que um pai deve ter. Nessa fase Yara se revela uma mulher frágil e dependente. O autor mistura em uma

mesma mulher dois comportamentos opostos, mostrando a situação da mulher de hoje, mais ligada à profissão, mas que descobre, por diversos meios, a necessidade de um companheiro e da figura paterna.

Curti muito as cenas em que ela dominava a situação. Sentia que lavava não só a minha, mas a alma de várias mulheres que torciam com os foras que a Yara dava no Plínio. (HELENA RANALDI)

As personagens Eleonora (Mylla Christie) e Jenifer (Bárbara Borges) vivem um casal homossexual na trama. A abordagem feita pelo autor foi de uma mulher já decidida (Eleonora) e uma outra (Jenifer) que, além de desconhecer seus sentimentos, não aceita ser homossexual. O preconceito é mostrado de todos os modos: as famílias, que demoram a aceitar, os vizinhos que comentam, e a discriminação e sofrimento da própria Jenifer, diante de sua condição. O autor, mais para o fim da novela, também coloca em discussão a questão atual da adoção de crianças por casais homossexuais.

Na cena em que Eleonora e Jenifer conversam sobre o que sentem, as palavras ditas são carregadas de delicadeza e, talvez por isso, não tenham despertado o repúdio do público. Fala-se em “preferência sexual”, “relação séria”, “limpa” e “bacana”. É possível perceber no discurso uma tentativa de desconstruir a idéia de que o comportamento homossexual é uma doença ou é errado, ao tratar a questão como escolha sexual, como atração por um determinado sexo.

Aguinaldo Silva diz não ter a intenção de criar polêmica ao abordar o homossexualismo. Segundo ele, a idéia é tratar o romance homossexual com naturalidade, delicadeza e leveza. Entretanto, as atrizes acreditam que por a sociedade brasileira ainda ser preconceituosa e não entender esse tipo de relação, o tema é bastante delicado. O autor mostra ainda a “moda” de beijos rápidos, os chamados “selinhos”, entre as mulheres, o que para alguns é absurdo e para outros é uma demonstração de carinho. Segundo a atriz Mylla Christie, “a relação delas é muito bacana. São duas meninas diferentes que se complementam e se apaixonam. É tudo muito natural e moderno” (ANEXO 7).

O jornalista e colunista político Dirceu de Castro foi retratado como alguém de credibilidade inabalável, o que é compreensível, diante da seriedade que sua profissão requer e da confiança que a sociedade tem nesse profissional. Conheceu Maria do Carmo no presídio da Ilha das Flores, em Ilha Grande, antes de ser exilado por conta de posição política, em 1968. Nesse núcleo, o personagem contrata a empregada doméstica atípica Aretuza (Silvia Salgado), uma

mulher fina que, abandonada pelo marido, a quem sempre se dedicou, e em dificuldades financeiras, percebe que só sabe lidar com o trabalho doméstico. Essa situação da ficção, retratada pelo autor, de mulheres que dedicam a vida a seus maridos, também encontra representantes na realidade brasileira.

Dirceu trabalhava no jornal *Diário de Noticiais*, da D. Josefa (Marília Gabriela). Na época da Ditadura, o jornal foi fechado, apesar do prestígio de sua dona, por conta das denúncias publicadas contra o regime, e Josefa foi exilada na França. Na segunda fase, Marília Gabriela volta como a filha de Josefa, Guilhermina, que ao vir ao Brasil, acaba convencida a reabrir o jornal de sua mãe.

Já o ex-bicheiro, atual empresário no ramo de construção civil e dono da Escola de Samba Unidos de Vila São Miguel, Giovanni Improtta, é caracterizado pelo uso de grossos cordões de ouro — objeto relacionado a bicheiros —, usa roupas extravagantes tentando ser chique e fala o português errado. O “personagem-dono” do bordão “felomenal” fez tanto sucesso com o público, que comenta-se que a Globo pediu a Aguinaldo Silva um seriado, chamado “Os Improtta”.

No núcleo da comunidade fictícia da Pedra Lascada, também na Baixada Fluminense, entre outros, vivem o motorista de táxi, português, Constantino (Nuno Melo), Rita de Cássia (Adriana Lessa) e os filhos adolescentes Lady Daiane (Jéssica Sodré) e Maikel Jackson (Agles Steib), o pai deles Cigano (Ronnie Marruda) e Shao Lin (Leonardo Miggiarin). Constantino veio para o Brasil em busca da herança que ia receber de um tio, mas a justiça é lenta no país e ele acabou perdendo a herança. O autor faz uma crítica à justiça brasileira através desse personagem.

Já Rita de Cássia é maltratada pelo marido, um ex-presidiário, e é alcoólatra e, apesar de tentar se tratar tem dificuldades em se manter sóbria. O filho mais velho, Maikel, quer ser *rapper*, mas não tem talento. Sua filha Daiane, de 15 anos, engravidada de Shao Lin, um marginal, dono de uma academia de artes marciais, e não vê a grande mudança pela qual sua vida vai passar. Shao Lin, se chama, na verdade, Políbio, e por ser temido na comunidade, escolhe as suas amantes e elas se orgulham disso. Aqui o autor explora a atual situação de jovens que se relacionam com marginais, o *status* que isso representa e o poder de coação que eles têm.

Minha personagem é meio bobona, está levando tudo na brincadeira. Não quero que as jovens façam como ela - diz a atriz, que não tem namorado no momento. - Shao Lin é um cafajeste. Até conheço menino assim. Mas o pior é que ainda tem menina que cai na lábia do cara. Tem que ser mais

esperta.(Jéssica Sodré – Anexo 6).

Ao abordar a gravidez na adolescência, Aguinaldo Silva trata não só das dificuldades que essas jovens atravessam ao se descobrirem grávidas, mas também de uma situação alarmante no país. Uma reportagem da Revista da TV diz que, segundo a Secretaria Municipal de Saúde, 25% das mulheres com filhos no município do Rio de Janeiro têm menos de 20 anos. De acordo com a Secretaria Estadual de Saúde, pelo menos 20% dos partos no Rio de Janeiro são realizados em meninas com menos de 19 anos. (Anexo 6)

Um último aspecto interessante na caracterização dos personagens é o nome escolhido para eles. Segundo Aguinaldo Silva, os nomes de seus personagens foram escolhidos de acordo com o perfil de cada um, mas também é possível estabelecer relações com a classe social destes. Pode-se identificar os ricos e mais sofisticados e os pobres e mais simples não só pelo figurino, modo de falar ou cenário, mas também pelo sobrenome dos personagens, que vão desde os mais comuns, como “Silva”, aos mais pomposos. Vejamos os exemplos a seguir:

- **Família: Correia de Andrade e Couto**

Dela fazem parte o Barão Pedro e a Baronesa Laura, Leonardo (Wolf Maya), Maria Eduarda (Débora Falabella) e Gisela (Ângela Vieira). Esses personagens compõem o núcleo mais rico da trama. O sobrenome extenso é relacionado a famílias brasileiras socialmente conhecidas pelo *status*, pelo título ou pela renda.

- **Família: Ferreira da Silva**

É composta pelo núcleo simples da novela, da Baixada Fluminense. Fazem parte Maria do Carmo, seus filhos, sobrinhos e netos e seu irmão Sebastião. Além do sobrenome “Silva” ser relacionado a pessoas comuns, alguns nomes nessa família, inclusive, são ligados a nordestinos, como Maria de Carmo, Sebastião e Lindalva.

- **Família: Improtta**

Nome italiano que, junto à caracterização do personagem de José Wilker, o patriarca da família, é possível associar à máfia, originária da Itália. Serve para dar um “quê” de marginalidade, de pessoa que faz justiça com as próprias mãos. Dela fazem parte os filhos de Giovanni, Jenifer e João Manoel.

- **Família: Legrand**

Composta por Madame Berthe (Tonia Carreiro) e seu filho Edgard (Dan Stulbach), o sobrenome é de origem francesa. Madame Berthe é francesa, radicada no Brasil, dona do Bordel em que Nazaré trabalhava e do diário que contém toda a história do seqüestro de Isabel. Edgard é brasileiro, dono de um restaurante francês. Ele improvisa um sotaque francês que faz sucesso com a clientela, e é apaixonado por Isabel, a quem entrega o diário.

5. Conclusão

Apesar de as telenovelas serem consideradas produtos da indústria cultural devido a seus padrões de produção e às “receitas” dos temas abordados, elas exercem, muitas vezes, uma função social, através da promoção de campanhas sociais. E através das narrativas, que têm grande poder de abrangência, que as telenovelas desempenham também a função jornalística, pois elas informam, veiculam fatos do cotidiano e alertam a população para a conjuntura do país.

Nas novelas atuais houve uma maior aproximação do cotidiano dos telespectadores, uso predominante de imagens próximas da realidade brasileira e dramas familiares comuns. Através da caracterização dos personagens e das situações que estes vivenciam, vêm a tona lições de moral, modos de vida e de comportamento, tradicionais e modernos.

Por reunir elementos da vida real com a ficção, a fronteira entre esta e a realidade é quase invisível. Há uma constante interação entre a imagem na telinha refletindo uma realidade, simulando uma realidade, e a realidade propriamente dita. Ao fazer essa interação, as telenovelas se enquadram como mitos que “roubam” gestos e falas de pessoas reais, de situações atuais, construindo ambientes reais.

E, talvez, esse seja o maior fascínio produzido por esse gênero televisivo. Afinal, ao menos na ficção as dificuldades são solucionadas e os amores impossíveis, resolvidos. Como disse Umberto Eco, somos inclinados a fazer da vida um romance. Além disso, a ficção também acaba fazendo parte da vida real na medida em que são projetados na televisão os nossos sonhos e aspirações. Porém, ao mesmo tempo em que aproximar a ficção e a realidade nas telenovelas foi uma grande estratégia, a audiência também foi posta à prova. Quando um núcleo da novela ou um tema não agradam, o público reage e os autores mudam o roteiro. Os telespectadores participam como público e como co-autores.

A influência que as novelas podem ter sobre os indivíduos é um dos pontos de preocupação de grandes intelectuais. Ao atribuir grande poder à televisão e aos programas apresentados nela, ignora-se a capacidade crítica do cidadão. Apesar de o momento de agora ser caracterizado como pós-modernidade, em que há falta de referenciais, fragmentação de identidades e maior tolerância com o novo, a capacidade de discernimento do telespectador, de julgar as mudanças propostas não é levada em conta. Ao avaliar as mudanças sociais ocorridas na sociedade, é preciso, antes de atribuir à mídia, observar o contexto, considerar questões culturais dos indivíduos e dos grupos

que os cercam. A indústria cultural é, sem dúvida, um forte elemento de influência, mas ela não impõe, ela propõe padrões e produtos.

Quanto ao valor cultural das telenovelas, com base nas análises de produções da Rede Globo, feitas nesta pesquisa, pode-se constatar que elas levam um pouco da cultura do país, de determinada época, conjuntura político-social ou de um povo para os telespectadores. Não é uma abordagem profunda, mas é uma noção para os que desconhecem os temas tratados.

Muitas telenovelas da Rede Globo se propõem a retratar o Brasil. A preocupação da emissora em “pintar” o país, e de Aguinaldo Silva, em escrever uma novela sobre e para os brasileiros mostram que, a interação entre o que é veiculado na imprensa, nos jornais televisivos e impressos e a novela, é cada vez mais importante. Em *Senhora do Destino*, novela com uma das maiores audiências, o Brasil é retratado segundo arquétipos próximos à realidade que todos os brasileiros conhecem.

Senhora do Destino mistura a história pessoal do autor com a de brasileiros comuns, com rotinas diárias comuns. Mostra um Brasil com um passado histórico complexo por conta das desigualdades e da violência durante as manifestações políticas contra a Ditadura Militar, além de exhibir as diferenças sociais e a favela, em núcleos devidamente caracterizados.

O trama central é o seqüestro de uma recém-nascida — uma referência ao “caso Pedrinho” — e tramas paralelas com temas polêmicos e atuais, como gravidez na adolescência, a importância da família, corrupção na política, homossexualismo feminino e adoção de crianças por casais do mesmo sexo, e o poder de gangues nas favelas. As imagens, os cenários, os elementos da trama e a caracterização dos personagens criam o efeito de realidade brasileira. *Senhora do Destino* reúne diversas dualidades: o rural e o urbano, o simples e o sofisticado.

REFERÊNCIAS

- BARBERO, Jesús-Martin. *Dos meios às mediações*. In: *Melodrama: O grande espetáculo popular*, Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997. p. 157-166.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1993, p. 131-148.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. São Paulo: Relógio d'água, 1991. p. 103-111.
- BENJAMIN Walter. *A Obra de Arte na Época da Reprodutibilidade Técnica*. São Paulo: Brasiliense 1936.
- BRITTOS, Valério Cruz. *Globo, Transnacionalização e Capitalismo*, São Paulo: Paulus, 2005.
- BORELLI, Sílvia Helena Simões. *Telenovelas: padrão de produção e matrizes populares*. In: BRITTOS, V. & BOLAÑO, C. *Rede Globo: 40 anos de hegemonia e poder*. São Paulo: Paulus, 2005.
- CASTRO, Cosette. *Globo e Educação: um casamento que deu certo*. In: BRITTOS, V. & BOLAÑO, C. *Rede Globo: 40 anos de hegemonia e poder*. São Paulo: Paulus, 2005.
- DAMATTA, Roberto. *O que faz o brasil, Brasil?*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Cia das Letras, 1994. p.123-147.
- GLOBO, Dicionário da TV, v. 1: Programas de Dramaturgia e Entretenimento / Projeto Memória das Organizações Globo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- HAMBURGUER Esther (2003) – *A construção da verossimilhança nas novelas* In: Travancas, I & Farias, P (orgs). *Antropologia e Comunicação*. Rio de janeiro: Garamond, 2003. p. 125-144.
- _____. *O Brasil antenado: A sociedade da novela*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor – *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

MATTOS, Sérgio. *Um perfil da TV brasileira: 40 anos de história — 1950 a 1990*. Salvador: A TARDE, 1990.

MELO, José Marques de. *As telenovelas da Globo: produção e exportação*. São Paulo: Summus, 1988.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX* (vol 1), Neurose. Rio de Janeiro: Forense UNiversitária, 1999. p. 22-47.

ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José Mário Ortiz. *Telenovela: história e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

ROCHA, Everardo. *O cotidiano ritualizado: reflexões sobre o anúncio na TV*. In: Revista Comunicação, n.29. Rio de Janeiro: Bloch Editores. p.30-34.

THOMÉ, Cláudia de Albuquerque. *Jornalismo e Ficção: A telenovela pautando a imprensa*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005).

www.tudosobretv.com.br, acessado no dia 24/08/2005, às 18h24min.

www.teledramaturgia.com.br, acessado no dia 24/08/2005, às 21h04min.

<http://exclusivo.terra.com.br/interna/0,,OI484737-EI3446,00.html>, acessado no dia 24/08/2005, às 23h46min.

www.redeglobo.com/senhoradodestino, acessado no dia 20/08/2005, às 17h.

ANEXOS

ANEXO 1

O GLOBO, Revista da TV. 02/01/2005

Sucesso escrito a dez mãos

As reuniões de criação do autor Aguinaldo Silva com seus quatro colaboradores decidem os rumos dos personagens da novela das 21h da Globo

Quem assiste à "Senhora do destino" nem imagina que parte do sucesso da novela de Aguinaldo Silva é fruto de um entrosado trabalho de equipe. Cada capítulo da trama leva também a assinatura dos colaboradores Filipe Miguez, Nelson Nadotti, Glória Barreto e Maria Elisa Berredo. O grupo costuma se reunir duas vezes por mês no escritório do autor, na Barra, para decidir os rumos dos personagens.

- A novela caminha do jeito como programamos - afirma Aguinaldo Silva.

A comunicação do mestre com seus pupilos é diária, feita por telefone ou via e-mail. Mas as reuniões de criação são fundamentais para o encaminhamento da trama.

- Aguinaldo já chega com as idéias e em cinco minutos tudo se resolve - conta Nadotti, que acompanha o autor desde 1994. - Vou para casa com a boca doendo de tanto rir. É muito divertido.

Por determinação de Aguinaldo, os colaboradores fazem um rodízio dos núcleos. A idéia é que eles escrevam para todos os personagens. Assim, se um deles (ou até mesmo o autor) precisar se afastar, outro poderia assumir a trama sem sustos.

- Acho importante sabermos tudo de cada personagem - aprova Glória, que é colaboradora desde 2001 e destaca o clima de companheirismo do grupo: - Não há competição entre nós.

Para ter as rédeas da trama, o autor não abre mão de fazer a escaleta, um resumo das cenas de cada capítulo sem os diálogos. Aos colaboradores cabe escrever seguindo a orientação do chefe.

- O mais difícil é sintonizar o que o autor quer. Tento me colocar no lugar dele - diz Nelson Nadotti, que faz a primeira revisão do texto.

Os outros lêem também. Mas é Aguinaldo Silva quem dá a forma final ao capítulo, mudando diálogos, acrescentando merchandisings e, às vezes, surpreendendo-os, como na cena em que a memória de Laura (Glória Menezes) falhou pela primeira vez.

Para Maria Elisa Berredo, as cenas dramáticas, como a da revelação de que Isabel (Carolina Dieckmann) não era filha de Nazaré (Renata Sorrah), fluem com mais facilidade. Já o jantar em que Viriato (Marcello Antony) e Duda (Débora Falabella) ficaram noivos, deu a maior mão de obra.

- Fiquei um dia inteiro para escrever - confessa ela, que trabalha com Aguinaldo desde 92. - Você tem que dar boas falas para todos.

Encarregado de escrever a briga de Nazaré com Isabel, Filipe Miguez admite que teve dificuldades para realizar a tarefa, devido ao complexo perfil da vilã e a um certo apego à personagem.

- Nazaré é uma força da natureza - comenta ele, que colabora com o autor desde "Suave veneno" (1999). - É bom fazer cenas de maldade porque a gente escreve coisas que normalmente não teria coragem de dizer.

Glória prefere as seqüências dramáticas, como as que escreve para o núcleo da comunidade da Pedra Lascada ou da família de Sebastião (Nelson Xavier). Já Nadotti, especialista em cenas de sexo, conta que uma das mais complicadas foi a transa de Leandro (Leonardo Vieira) e Nalva (Tânia Kalil):

- Tinha que cuidar para não ser vulgar e não parecer que foi apelação.

Filipe não teve a mesma sorte e foi censurado na edição. A cena em que ele sugeria uma relação de sexo oral entre Nazaré e Josivaldo (José de Abreu) não foi ao ar.

Destino de Do Carmo divide equipe

Uma das questões que mais aflige o telespectador é com quem Maria do Carmo (Susana Vieira) deve ficar no fim da trama: Dirceu (José Mayer) ou Giovanni (José Wilker). O triângulo amoroso vai virar um "quadrado" com a entrada de Guilhermina (Marília Gabriela). Até a equipe de Aguinaldo Silva está dividida.

Para Nelson Nadotti, a nordestina tinha que terminar ao lado de Dirceu, já que o jornalista foi seu companheiro nas horas boas e ruins. Mas o roteirista faz uma ressalva:

- O problema é que a química entre ela e Giovanni é muito grande. Os olhinhos deles brilham em cena.

Maria Elisa Berredo acha que o momento de Do Carmo se envolver com o ex-bicheiro já passou. Ela aposta na relação delicada da matriarca dos Ferreira da Silva com Dirceu:

- O público ficaria mais satisfeito se ela ficasse com ele no fim da novela.

Glória Barreto diz que Do Carmo tem tudo a ver com Giovanni. E acrescenta ainda que o presidente da escola de samba de Vila São Miguel esperou pelo seu amor a vida inteira.

- O romance de Do Carmo e Dirceu está desgastado - decreta a colaboradora.

Segundo Filipe Miguez, o ex-bicheiro é o tipo que faz sucesso com as mulheres pelo seu jeito romântico, embora meio desajeitado. Assim mesmo, ele gostaria que a nordestina tivesse um final feliz com o jornalista.

- Os dois são muito éticos, o que é um dos temas abordados pela novela. Pesa contra Giovanni o fato de ter sido bicheiro - diz Miguez.

- Mas, como Giovanni mesmo fala, ele não deve mais nada ao Fisco - corrige Glória.

Depois de ouvir a opinião dos colaboradores, Aguinaldo Silva admite que ainda tem dúvidas. Mas dá uma pista sobre o destino de Maria do Carmo no fim da novela:

- Na última cena, Dirceu estará ao lado dela, junto com Edgar (Dan Stulbach) e Isabel (Carolina Dieckmann). Não vejo o Giovanni.

E a punição de Nazaré (Renata Sorrah)? O autor conta que a vilã terá seu desfecho na penúltima cena, sem entregar detalhes. Se alguém apostar que ela vai morrer, tem grandes chances de acertar.

- O fim de Nazaré deve ser grandioso, operístico. Ela não pode somente ir para a cadeia - diz Aguinaldo Silva que, após o término da novela, dia 11 de março, vai descansar em Paris e sonha com férias de pelo menos um ano.

Segundo Filipe Miguez, o trabalho dos roteiristas está em sintonia perfeita com a direção. Ele conta que é comum ter a sensação de que o texto é melhor do que a cena dirigida. Mas garante que isso não acontece em "Senhora do destino". O entrosamento é tanto que Aguinaldo avisa que só quer Wolf Maya como diretor de suas próximas novelas.

Legenda da foto: AGUINALDO SILVA (abaixo, à direita) com Nadotti, Maria Elisa, Glória e Miguez: reuniões de criação

Jornal: O GLOBO / Autor: Paulo Ricardo Moreira
Editoria: Revista da TV / Tamanho: 1060 palavras
Edição: 1 / Página: 4 5

ANEXO 2

www.redeglobo.com/senhoradodestino, acessado no dia 20/08/2005, às 17h.

ENTREVISTA COM O DIRETOR DA NOVELA, WOLF MAYA

Você esperava por esse sucesso todo?

Wolf Maya: Não. Não esperava. Nós não esperávamos. A gente quando faz um trabalho, sempre faz também a sua projeção de sucesso. Eu sabia que tinha três fatores muito fortes nessa novela. Primeiro, o seu movimento, tratando de muitas famílias diferentes e, principalmente, a história de um brasileiro comum, normal, simples, como uma nordestina que veio ao sudeste e acabou vencendo por esforço próprio. Então, esse fator realístico da novela foi o meu “plot”, meu ponto de partida, como narrador/diretor da novela. Sabia que o próprio Aguinaldo Silva tem essa índole de pessoa simples? Ele sabe fazer isso muito bem. Então, a gente sabia que tinha uma boa origem e uma boa proposta de história. O que me restava fazer? Conduzir essa narrativa com a maior integridade, maior emoção possível em relação ao autor e conseguir intérpretes de alto nível para cada núcleo familiar para ter esses atores defendendo muito bem seus personagens. Esse foi o meu segundo ponto de preocupação na formação do “casting”. Acho que mais de cinquenta por cento do sucesso dessa novela aconteceu por causa do elenco que convidei, construí e montei. Então, quando a gente acertou, em todos os núcleos, que são de quatro a seis famílias importantes, a gente começou a contar uma história grande, de várias frentes. Independentemente da Maria do Carmo e da Nazaré, que são protagonistas muito fortes, tudo que as cercava era cheio de humanidade, credibilidade, de ser humano mesmo que a família dentro de casa reconheceria. Então eu acho que essa foi a grande empatia dessa novela.

Esse trabalho com o elenco demandou um trabalho muito especial seu no início, não?

Wolf Maya: Sim. No início, tivemos a idéia de trazer a trama de volta a 1968 para podermos contar a história de duas formas. Eu acabei colorindo muito o universo do nordeste. Falei com o Aguinaldo que não queria mostrar aquele nordeste como é em Vidas Secas (livro de Graciliano Ramos que evidencia a vida real no seco sertão nordestino). Eu queria mostrar a pobreza sim, mas de uma forma poética, bonita, através de um grande amor. Maria do Carmo não vai para o sudeste por causa da fome, e sim por causa do amor. Então, tirando a miserabilidade nordestina

de foco, pude construir um nordeste mais lúdico, mais romântico, mais pictórico e colorido, e isso foi muito bonito. Aguinaldo já tinha essa história muito bonita de uma família nordestina migrando ao sul... Só que o sul estava sofrendo uma revolução. Quando escolhemos o dia 13 de dezembro de 1968 (dia do AI-5), foi com a intenção de mostrar que Maria do Carmo estava chegando a um lugar bem mais atribulado do que ela tinha vindo. Então, armamos todo o cenário para o primeiro capítulo. A partir daí, a novela não parou mais de ter fortes emoções. O Aguinaldo é um mestre nisso. Ele sempre dizia: sempre escrevo o próximo capítulo como se fosse o penúltimo, porque é nele onde se deve colocar toda emoção possível. Por isso obtivemos uma audiência linear. E não somente nas cenas mais chocantes como a da morte de alguém ou coisa parecida. Tínhamos horas, minutos de intensos picos na audiência por causa disso, dessa linearidade da história. Acho que no fim das contas, o público vai ficar muito órfão por sentir falta dos tantos personagens com que ele se envolveu.

A audiência motiva mais ainda?

Wolf Maya: Motiva. Motiva o autor a escrever e o diretor a dirigir e a estar mais atento para que nada de ruim aconteça para estragar o bom andamento do trabalho. Motiva muito o ator também. A se superar cada vez mais, a abrir todas as comportas da sua sensibilidade, da sua emotividade e da sua inteligência, para poder responder às necessidades dos seus personagens. Posso dizer que como ator me motivei muito. Mais uma vez digo que o Aguinaldo foi muito generoso nesse ponto, com todos os personagens da novela. Até mesmo uma mera empregada doméstica, na trama, tinha vida própria, conflitos, e no final um grande romance. Então, de toda minha história na televisão, acho que o Aguinaldo é mesmo o mais generoso com os personagens.

Você se sentiu dividido entre atuar e dirigir?

Wolf Maya: De uma certa forma, eu não fiquei tão dividido não. Eu tenho duas funções. O diretor não abandona jamais o set de gravação. Em Senhora do Destino eu sou o diretor. Quando não estava dirigindo, eu me reunia com os outros diretores e conceituava com eles as cenas. Obviamente no nordeste não deu para eu fazer todas as cenas. Acabei de chegar de Paulo Afonso, mas, mesmo assim, eu estava lá antes, escolhi as locações, dirigi as cenas principais, conceituei

as outras, enfim, deixei tudo pronto para poder voltar para cá e fazer o final do Leonardo. O Leonardo é como se fosse um “plus”, que me deixa tão envolvido e com tanta saúde que eu topei fazê-lo a fim de me divertir mais do que eu normalmente me divertiria só dirigindo. Pelo fato de ser um personagem coadjuvante menor que os outros, me permitiu um maior contato com o elenco. Uma vivência agradável mesmo. Eu nunca abriria mão disso. E com certeza isso aproximou-me mais ainda do contexto da novela, do diretor, como ator. Foi formado um grupo de criação maravilhoso e coeso desde diretores até atores dentro da Senhora do Destino.

Você comentou que construiu um nordeste mais bonito no começo da trama. Será assim também no final?

Wolf Maya: Nessa situação final, o nordeste vai continuar bonito. De volta ao Rio São Francisco, que é um rio que estamos tentando mostrar o que ele tem de mais bonito, apesar de muitos maus tratos. Com a ocorrência disso, o rio foi perdendo sua identidade. Mas tentei mostrar o que ele tem de mais bonito, identificável. Agora vou mostrar seus “canyons”, que formam umas de suas paisagens mais dramáticas, mais vertiginosas. Tudo isso porque o final da novela será mais dramático, mais “thriller” do que o início, porque uma pessoa vai se jogar dos “canyons”.

As pesquisas sobre quem deverá ser o marido de Do Carmo evidenciam um empate técnico. Como você pretende resolver a questão?

Wolf Maya: Na verdade, nós queríamos provocar exatamente esse tipo de reação. Já que sentimos que o público era o verdadeiro dono da Senhora do Destino, o processo de incorporação dessa novela foi tão catártico, tão fulminante, que o público sente-se parte disso. Ele está há um ano conhecendo a intimidade de cada um desses personagens. Nada mais justo que ele também pudesse participar dessa finalização romântica. Todos os outros finais foram decididos a priori pelo Aguinaldo, que é o real gerador dessa história. O Reginaldo, a Nazaré, a Viviane, o Barão... Todos tiveram seus finais previamente definidos por ele. O suspense foi no final romântico. Através de grupos de discussão que realizamos, ficamos divididos também quanto ao final da Maria do Carmo. Eu mesmo constatei isso nas gravações, quando ouvi a Carolina Dieckmann dizendo que achava que o Dirceu tinha que continuar com a Maria do Carmo de qualquer jeito e a

Leandra Leal que dizia o contrário. Acho que isso engloba todos os tipos de amor... Desde a paixão avassaladora até o amor sólido, sóbrio. Deixar o marido por alguma outra pessoa ou vice-versa. Isso divide muito as pessoas no seu dia a dia. Por isso, esse empate técnico, acho eu. Só decidiremos isso realmente na hora final.

Para encerrar: a parceria entre Wolf Maya e Aguinaldo Silva deu supercerto. Há planos para uma volta num futuro próximo?

Wolf Maya: É incrível, mas o Aguinaldo foi uma coisa que eu já esperava há muito tempo. Eu o admirava muito. Já sabia que ele era um grande autor e possuía uma forma de escrever que eu gosto muito. Acho que foi um presente recíproco. Eu venho do teatro, da dramaturgia, de contar histórias mesmo. Nunca me imponho à história. Gosto de contar a história dos meus autores, seja no teatro ou na televisão. Então, eu já contei grandes histórias, de grandes autores. Por isso eu gostava tanto da Ivani Ribeiro, gosto da Glória Perez, de tantos outros bons que têm uma história vertical. Por isso o Aguinaldo me fascinou. Sua história atinge em cheio o coração do ser humano. Sei que, na nossa vida de televisão, muitas coisas podem acontecer, mas a gente com certeza vai conspirar para que trabalhemos juntos muitas vezes ainda num futuro próximo. Queremos de novo brindar ao público com muito prazer e muito sucesso repetindo essa dupla.

ANEXO 3

www.redeglobo.com/senhoradodestino, acessado no dia 20/08/2005, às 17h.

P - O que passa pela cabeça de um autor quando termina de escrever uma novela de 220 capítulos?

R - Ah, é basicamente alívio. Escrever novelas é um exercício físico muito exaustivo e um esforço mental ainda maior. Mas, ao mesmo tempo que você sente alívio, sente também uma certa nostalgia. Quando escreve uma novela, os personagens da vida real passam a não ter mais importância para você. Às vezes, estava aqui em casa trabalhando quando chegava um amigo contando uma história terrível que aconteceu com ele ali na esquina. Na mesma hora, me perguntava: "Mas essa história não está na minha novela. Quero saber é da Nazaré..." (risos)

P - *Senhora do Destino* tornou-se uma das maiores audiências dos últimos dez anos. Como o ibope interfere no seu trabalho?

R - Toda novela é um salto no escuro para o autor. Você nunca sabe o que vai acontecer. Se a sua novela vai ser um sucesso ou um fracasso. Quando vi que a audiência começou a ser positiva, senti um alívio muito grande. Só senti realmente orgulho nas últimas semanas. Aí, comecei a pensar: "É, realmente, foi um grande trabalho!". Mas nunca perco de vista o fato de que novela é trabalho de equipe. Se um autor disser a você que a novela é dele, não acredite, ele está mentindo. Ele pode até ser o cabeça, mas a novela não existiria se não fosse a direção, a produção, o elenco.

P - Pela primeira vez, você teve a chance de acompanhar a audiência através do aparelho de medição instantânea instalado no seu computador. O que achou disso?

R - É, aquela maquininha é meio misteriosa. Às vezes, ela demora a engrenar. Outras vezes, dá um salto. Confesso que ela me deixou viciado. Inicialmente, ela estava instalada no meu notebook. Quando começava a novela, eu ficava com um olho nela e outro no aparelhinho. Um belo dia, eu estava em Itaipava quando caiu um raio de-não-sei-onde, porque não estava chovendo, e o meu "notebook" pifou. Foi aí que instalei o aparelhinho no computador da minha casa, que fica longe da televisão. Com isso, passei a consultá-lo só nos intervalos comerciais, o que é menos angustiante... (risos)

P - Em algum momento, você se deixou influenciar pelo Ibope?

R - Com essa novela, aconteceu uma coisa estranha. Ela pegava do *Jornal Nacional* uma audiência em torno de 38 pontos e, até 21h10, ficava entre 45 e 50. A partir das 21h10, então, passava dos 50 e não parava mais de subir, independentemente da trama que estivesse no ar. Com isso, não me foi possível saber em que histórias, por exemplo, as pessoas se levantavam para fazer xixi.

P - Como se sente ao saber que fala, todas as noites, para um público estimado em 60 milhões de pessoas?

R - Isso é muito complicado. Todo dia, eu me perguntava: "Meu Deus, o que eu vou dizer hoje para essas pessoas?". A responsabilidade, reconheço, é muito grande. Numa novela das oito, você não pode ousar muito. Porque as minhas opiniões, vamos e venhamos, podem não combinar com as opiniões de quem está assistindo, não é mesmo? Por isso, costumo dizer que novela é um produto que se dirige a um público tão grande que você tem de ser cuidadoso com o que escreve para não chocar ninguém...

P - Qual é o seu principal critério para saber se determinada cena vai ou não chocar o público?

R - Alguns pentecostais trabalham na minha casa e sei que todos eles assistem à novela. Uma coisa que eu sempre me pergunto é: "Como será que eles vão me olhar amanhã?". Eu me preocupo muito com a opinião deles porque sei que, se eles não ficarem chocados com o que viram, então, as outras pessoas também não ficarão. Recentemente, fiquei preocupado com a cena em que a Nazaré lavava privadas na delegacia. No dia seguinte, estava no escritório quando uma delas abriu a porta, me cumprimentou com uma risadinha e foi embora. Logo, pensei: "Ah, que bom, ela gostou!"

P - Mesmo assim, *Senhora do Destino* liderou o "ranking da baixaria". O que achou disso?

R - De fato, *Senhora do Destino* bateu todos os recordes de queixas. Deve ser o programa mais abominável da tevê brasileira, não? Mas a verdade é que a gente tem de ler as entrelinhas. Qualquer coisa que as pessoas achem chocante na novela ganha mais proporção por causa da audiência. É natural. Se a novela não tivesse a audiência que tem, ninguém se chocaria com coisa alguma. Acho até que a novela foi bastante cândida se comparada a outras coisas que tenho visto na televisão.

P - A uma semana do final da novela, já arriscaria apontar *Senhora do Destino* como uma de suas favoritas?

R - Ah, sim, seguramente. Essa novela foi muito importante porque significou um rompimento com tudo o que eu já tinha feito antes: as tramas regionalistas, o realismo mágico. Recomecei do zero. Do zero, não, porque a minha experiência anterior não podia ser descartada. Mas quis fazer algo que não tivesse o menor vestígio de Aguinaldo Silva. Por essas e outras, ela mostrou que posso escrever mais novelas e, principalmente, que posso escrever mais novelas surpreendentes.

P - Mas você duvidava disso?

R - Eu estava em crise. *Porto dos Milagres*, por exemplo, não passou de uma mera repetição de tudo que eu já tinha feito antes. E não só eu estava me repetindo, como todos os demais autores. Nós estávamos sempre fazendo as mesmas novelas. Para o público, isso funcionava. Mas, para mim, não. Era incômodo. Por isso, resolvi mudar. Queria fazer alguma coisa realmente nova.

P - Que personagens de *Senhora do Destino* superaram as expectativas?

R - Eu tive muito medo do núcleo da Comunidade da Pedra. Pelo realismo daquela favela, achei que as pessoas pudessem rejeitá-la. Tive receio da história do Barão e da Baronesa. Achava que a história daqueles velhinhos elétricos poderia não agradar. Inclusive a outros velhinhos. Tive medo também de que a Nazaré ficasse "over" demais. Por isso, apelei para o humor. Ao contrário de outros vilões, que ganham todas, ela sempre fracassa. Para fugir do Madruga, por exemplo, desceu por uma corda e, quando chegou em casa, descobriu que esquecera a bolsa. No final, todos funcionaram, cada um à sua maneira.

P - E qual deles ficou aquém do esperado?

R - Olha, tem um personagem que, por culpa minha, acabou não rendendo o esperado, que foi a Yara. Fiquei devendo essa para a Helena (Ranaldi). A certa altura, tive de transportá-la para a casa da Maria do Carmo. E, lá, eu já tinha personagens demais com histórias demais. Aí, tive de sacrificar alguém e acabou sendo a Yara.

P - Se estivesse viva, o que sua mãe, a verdadeira Dona Maria do Carmo, teria achado da novela?

R - Provavelmente, ela faria como a Maria do Carmo: se não gostasse de alguma coisa, falaria na cara! Honestamente, acho que ela ficaria ofendida com algumas coisas. Minha mãe tinha o mesmo espírito autoritário em relação aos filhos que a Do Carmo. Ela gostava também de ter a família toda reunida e, principalmente, de interferir na vida de todo mundo. Ah, e tem a coisa da comida também. A frase "Eu tô varada de fome!", inclusive, era dela. Por essas e outras, acho que ela diria: "Meu Deus, você não podia ter feito isso comigo. Quem foi que deixou?"

ANEXO 4

www.redeglobo.com/senhoradodestino, acessado no dia 21/08/2005, às 15h.

Entrevista com o autor, Aguinaldo Silva

Na estréia, Aguinaldo Silva prometeu “uma novela de brasileiros para brasileiros”. Ao final desses 221 capítulos, a missão está cumprida?

Aguinaldo Silva: A missão está cumprida. Eu consegui fazer o que queria, que era uma novela extremamente popular, uma novela que começasse e terminasse no Brasil, que falasse de brasileiros, brasileiros que trabalham, que dão duro, que pegam ônibus, entende? Uma das cenas mais tocantes da novela foi quando a Isabel rompeu com o Edgard, no trabalho e na vida, e saiu do restaurante. Ia passando um ônibus, ela fez sinal, o ônibus parou, ela entrou e foi embora para casa. Isso é uma coisa que a gente não costuma ver em novelas, personagens que andam de ônibus, que ficam parados esperando, que saem cedo de casa para o trabalho, que chegam tarde porque não há transporte ou porque o ônibus atrasou, ou porque o trabalho demorou para fechar, essas coisas. Então, eu realmente sinto que fiz o que pretendia e cumpri o meu dever nesta novela.

Senhora do Destino tem diversas pitadas autobiográficas. Você colocou muito de você na novela?

Aguinaldo Silva: Fiz isso despudoradamente, descaradamente. Tenho falado muito com meu irmão que mora no Recife e sinto que às vezes ele fica um pouco incomodado, porque algumas histórias dentro da novela ele sabe que aconteceu conosco, com nossa família, comigo. Eu fiz isso despudoradamente. Essa é uma novela autobiográfica. Pude fazer isso porque, na verdade, tive uma vida muito intensa. Meu pai era frentista, minha mãe era doméstica, eu tive uma vida dura, difícil, passei por diversas fases complicadas e isso me rendeu uma experiência que, no meu trabalho de ficcionista, é muito positiva. Eu vivi coisas que a maioria dos autores de classe média não viveu. Isso é uma vantagem para mim.

Em Senhora do Destino vimos várias personagens femininas, exuberantes, gloriosas... Grandes histórias são possíveis sem grandes mulheres?

Aguinaldo Silva: Não, não são porque acho que nesse momento, na vida real, as mulheres estão passando por uma transformação, assim, muito radical. E é engraçado que as pessoas não percebem isso. As mulheres estão mudando até fisicamente. Se você compara as mulheres de agora, com as de 20 anos atrás, você vai perceber que houve uma mudança radical no físico das mulheres. Então, acho que você não consegue contar nenhuma boa história sem mostrar essa transformação pela qual estão passando as mulheres. Meus personagens femininos são sempre muito ricos, nuançados, por causa disso, porque as mulheres estão mudando e a gente, os ficcionistas, precisa registrar isso.

Maria do Carmo era uma homenagem a sua mãe?

Aguinaldo Silva: Era. Era claramente uma homenagem a ela. Maria do Carmo tem várias frases que minha mãe dizia. Ela tinha um linguajar muito rico, meio antigo, aquele linguajar nordestino que na verdade vem de Portugal. E frases como “estou varado de fome”, essas coisas todas eram frases da minha mãe, das quais eu me apossei e passei para Do Carmo.

Pôr um ponto final em Senhora do Destino foi difícil? Valeu a pena o esforço para torná-la especial?

Aguinaldo Silva: Valeu, principalmente para mim. Eu estava muito insatisfeito com meu trabalho anterior. Achava que estava fazendo um trabalho puramente burocrático, que não me agradava mais e que talvez nem agradasse tanto assim ao público. Eu tinha pensado em parar, inclusive, de fazer novelas e quando decidi que ia fazer essa novela eu pensei: tenho de fazer uma novela que seja arrebatadora pra mim, que me dê a impressão de ser um trabalho inteiramente novo, uma coisa que nunca fiz. Então, valeu. Porque foi Senhora do Destino principalmente para mim. Se valeu também para os telespectadores, para o resto do Brasil, então isso para mim é uma benção, uma glória. Eu me sinto muito feliz por isso.

No final a Nazaré se mata e prova todo o amor que sentia pela filha. É uma redenção? Foi um final justo? Você acredita que vá sensibilizar o público, que vá resgatar a imagem dela?

Aguinaldo Silva: Não se vai resgatar, mas acho que todo vilão tem suas razões, seus motivos, que claro, podem ser discutíveis. Mas os têm. Ninguém é mau porque é mau. As pessoas sempre têm razões como elas são, agravos passados, problemas pessoais, essas coisas todas. E eu achei que a Nazaré ficou sendo um personagem extremamente humano, a novela inteira. Ela tinha elementos bastante subversivos, ela subvertia tudo, ela mexia com o inconsciente das pessoas. E eu achei que simplesmente matar a Nazaré para castigá-la seria um final pobre e repetitivo. Todas as novelas já fizeram isso, as minhas novelas já tiveram isso. Eu queria que a Nazaré tivesse um gesto de redenção no final para que as pessoas pensassem: pôxa, pelo menos ela se emendou. E foi por isso que dei essa característica ao final da Nazaré.

Você falou que o público é co-autor da sua novela. Tanto Dirceu quanto Giovanni teriam razões para ficar com Maria do Carmo no final. Você poderia dar essas razões?

Aguinaldo Silva: As razões do Dirceu: ele amou Maria do Carmo durante tantos anos, foi cúmplice dela, esteve sempre ao lado dela, se acostumou com aquela mulher e está pronto para fazê-la feliz como a fez esses anos todos, embora nunca tivessem se casado. Mas o Dirceu, por força do trabalho dele, está se afastando da Maria do Carmo e tem de se afastar cada vez mais. Já o Giovanni não. Giovanni também amou Maria do Carmo durante 20 e tantos anos, não foi fiel a ela, ficou com outra, mas sempre esteve ao lado dela e vai continuar. Os dois são do mesmo lugar, do mesmo ambiente, estão muito mais próximos do que o Dirceu conseguiria estar de Do Carmo.

ANEXO 5

O GLOBO, Revista da TV, 04/07/2004.

Senhora do destino

'Nordestinês' arretado

Se o sotaque de Susana Vieira, a Maria do Carmo de "Senhora do destino", estiver muito carregado, não estranhe. É assim que deve ser. Quem avisa é a fonoaudióloga Jaqueline Priston, que ensinou a Susana e a Carolina Dieckmann, intérprete da protagonista na primeira fase, o jeito de falar do nordestino, mais exatamente, o do sertão de Pernambuco.

Havia dúvidas se Maria do Carmo, após um salto de quase 30 anos na trama, teria ainda sotaque forte. O diretor geral Wolf Maya optou pela continuidade. E Jaqueline, que é pernambucana, fez pesquisa de campo e se baseou no perfil da personagem para dar respaldo a seu trabalho.

- Há nordestinos que ainda têm muito sotaque, apesar de morar no Rio há anos. É o caso de Maria do Carmo - explica a fonoaudióloga. - Ela veio do interior, instalou-se na Baixada, não estudou, não se socializou e ficou rica. É uma mulher de personalidade forte, uma vencedora. Se levarmos em conta essas características, Maria do Carmo está pouco preocupada com o sotaque. Ela não sofreu pressões sociais para mudar

A diferença entre o modo de falar das atrizes é que Carolina Dieckmann não podia derrapar no "carioquês". Segundo Jaqueline, nos primeiros capítulos, o sotaque de Maria do Carmo tinha de ser leve e limpo. Já na segunda fase é permitido que Susana Vieira use, eventualmente, os "r" e "s" dos cariocas.

- É preciso ter bom ouvido e ser perseverante - diz ela.

Nas gravações no sertão de Pernambuco, Jaqueline passava o texto com Carolina toda noite. Depois, a fonoaudióloga acompanhava o trabalho da atriz pelo monitor. Se ouvisse uma palavra errada, ela podia pedir ao diretor para corrigir a pronúncia.

- Com a Susana, tive um mês para treiná-la. Fui ao estúdio uma vez por semana para ouvi-la - conta Jaqueline, que também ensinou o sotaque às crianças que fizeram os filhos de Maria do Carmo.

Personal vocal de artistas como Carolina Ferraz e Luciano Huck, Jaqueline tem outro desafio: tirar o sotaque "paulistês" de Mylla Christie, Adriana Lessa e Tânia Kalil, que farão personagens que vivem na Baixada Fluminense.

Jornal: O GLOBO / Autor: Paulo Ricardo Moreira

Editoria: Revista da TV / Tamanho: 658 palavras

Edição: 1 / Página: 8

ANEXO 6

O GLOBO, Revista da TV, 01/08/2004. O GLOBO / Autor: Paulo Ricardo Moreira, página: 12

Um drama adolescente

Grávida, abandonada pelo namorado e sem condições de sustentar uma criança. A partir desta semana, Lady Daiane, interpretada por Jessica Sodré em "Senhora do destino", vai perceber que ter um filho não é como brincar de boneca. A personagem vai sofrer as mesmas dificuldades por que passam, na vida real, milhares de jovens do Brasil que engravidam na adolescência.

- Acho importante falar nesse assunto. É bom para alertar e informar as meninas - diz Jessica, de 18 anos, que defende o uso de preservativo para evitar gravidez indesejável e doenças sexualmente transmissíveis. - A galera está transando sem camisinha.

A atriz tem exemplos na própria família. Uma prima de 14 anos engravidou. Segundo ela, o drama começou quando a futura mamãe recebeu a notícia de que estava esperando um beb :

- É muito punk! Com 14 ou 15 anos, a gente ainda não sabe o que quer direito da vida. Nosso corpo não está totalmente formado, nem temos noção de como cuidar de uma criança que depende o tempo todo de nós.

Na trama de Aguinaldo Silva, Daiane, que tem 15 anos, será rejeitada pelo namorado, o marginal Shao Lin (Leonardo Miggi rin), que não quer saber de filho. Para piorar a situação, ela o flagrar  com outra mulher e, transtornada, acabará sendo atropelada. Mas não perderá o beb  e deverá contar com o apoio da mãe, Rita (Adriana Lessa).

- Minha personagem é meio bobona, está levando tudo na brincadeira. Não quero que as jovens façam como ela - diz a atriz, que não tem namorado no momento. - Shao Lin é um cafajeste. Até conheço menino assim. Mas o pior é que ainda tem menina que cai na l bia do cara. Tem que ser mais esperta.

De acordo com dados da Secretaria municipal de Saúde, cerca de 25% das mulheres que têm filhos no município do Rio de Janeiro têm menos de 20 anos. E a maioria, pelo menos 65%, completou apenas o ensino fundamental.

Em todo o Rio os números têm também são alarmantes. Segundo a Secretaria estadual de Saúde, pelo menos 20% dos partos realizados no estado são na faixa etária abaixo de 19 anos. E dos 60 mil partos feitos anualmente, cerca de mil são de gestantes menores de 15 anos.

Moradora de Nilópolis, Jessica Sodré foi escolhida para o papel pelo diretor Wolf Maya. Ela participou de um teste com mais de 200 candidatas. Desde que começou a gravar a novela das 21h, sua vida mudou bastante. Na rua onde mora, os vizinhos d o a maior força. Mas ela ainda não se acostumou com o assédio.

ANEXO 7

O GLOBO, Revista da TV, 22/08/2004.

Paixão suave e natural

Em breve, a reservada Eleonora (Mylla Christie) e a doce Jennifer (Bárbara Borges) vão se descobrir apaixonadas em "Senhora do destino". Polêmica? O autor da novela, Aguinaldo Silva, afirma que não é essa sua intenção (veja texto abaixo). A idéia é tratar o romance homossexual com naturalidade, delicadeza e leveza. E as atrizes já estão preparadas para o que vier pela frente.

- Vivemos numa sociedade preconceituosa, com certos tabus. Discutir a questão ainda é delicado - diz Bárbara Borges, de 25 anos. - É inevitável não causar polêmica.

Mylla Christie, de 33, não imagina qual será a reação do público ao namoro das duas, mas diz que confia no bom gosto do diretor-geral Wolf Maya e do autor. Para ela, o preconceito vem da dificuldade que as pessoas têm de entender o que não conhecem:

- A relação delas é muito bacana. São duas meninas diferentes que se complementam e se apaixonam. É tudo muito natural e moderno.

As duas vão se conhecer esta semana, quando se unirão para evitar que Sebastião (Nelson Xavier) descubra que Regininha (Maria Maya), irmã de Eleonora, é rainha de bateria. Antes de namorarem, elas vão se tornar amigas, sair juntas e dar selinhos, aquele toque vapt-vupt de lábios.

- Selinho é uma demonstração de carinho. Não tem nada demais - diz Bárbara.

E se tiver beijo mesmo? Bárbara diz que "está dentro", que não tem pudores como atriz. Já Mylla acha que vai ser uma coisa divertida e tão leve como seria em uma comédia romântica.

Legenda da foto: AS PERSONAGENS DE Mylla Christie e Bárbara Borges vão viver uma relação homossexual, mas o autor da novela não deseja criar polêmica

Jornal: O GLOBO / Autor: Paulo Ricardo Moreira

Editoria: Revista da TV / Tamanho: 303 palavras

Edição: 1 / Página: 3

ANEXO 8

O GLOBO, Revista da TV, 28/11/2004.

Até que as diferenças os separem

Casal romântico da novela das 21h viverá crise após o casamento

O que acontece quando o casal romântico de uma novela finalmente se junta? Movido por essa curiosidade, Aguinaldo Silva, autor de "Senhora do destino", decidiu realizar a união de Viriato e Maria Eduarda, vividos por Marcello Antony e Débora Falabella, bem antes do último capítulo. Só que o novelista também vai aproveitar para mostrar que a vida a dois não é um mar de rosas e pode ser até bem conflituosa, diferente daquela fase de namoro. Na verdade, o que era conto de fadas vai acabar se transformando em pesadelo depois que o maître e a web designer se casarem.

- Acho legal mostrar o cotidiano dos dois, suas discussões. É mais real e cria identificação com o público - diz Débora. - Eles são um casal mais de carne e osso.

- A história é quase um Romeu e Julieta, tem a família dela que é contra... Mas o amor tem que vencer - comenta Antony. - O amor é cego, e muita coisa é feita em nome dele.

No dia do casamento, cujas cenas estão previstas para ir ao ar no fim de dezembro, Leonardo (Wolf Maya) se recusará a entrar na igreja com a filha e ainda rogará uma praga para que o casal não seja feliz. A jovem será levada ao altar pelo avô, o Barão (Raul Cortez). Viriato e Maria Eduarda vão morar num apartamento pequeno na Baixada Fluminense, mas logo começarão a discutir, entrarão em crise e acabarão se separando.

Mas se ele é o genro que toda nora sonha para a filha - honesto, ético, bom caráter e trabalhador ("Quase não é humano", brinca Marcello Antony) - e ela, uma versão de saias do mesmo ideal, o que vai dar errado?

- Não sei até que ponto a diferença social entre eles vai ser o motivo do atrito. Mas tenho amigos que se apaixonaram por pessoas de outras classes e são felizes. Não é comum, mas é possível acontecer - conta o ator.

O fato de os dois pertencerem a famílias de mundos distintos vai pesar no fracasso da relação, sim. Mas, segundo Aguinaldo Silva, não será o principal motivo. O autor diz que o maior problema será a rotina e a impossibilidade de Viriato se entender com o sogro preconceituoso:

- O casal vai perceber que existem coisas que eles não conseguem superar, como diferenças de comportamento e de caráter. Mas só descobrem isso depois de casados. Viriato é muito teimoso, tem o defeito de muitos brasileiros, que acham que têm o monopólio da ética. Eles vão brigar por causa do pai e da mãe dela, e da profissão dele, porque Viriato vai pôr sempre o trabalho em primeiro lugar.

Para Débora Falabella, o preconceito social não atrapalha se o casal estiver seguro do que um

sente pelo outro. Na ficção, os personagens têm coisas em comum: são jovens modernos que compartilham as mesmas aspirações e querem construir algo juntos. Só que a atriz reconhece que na vida real essa relação é bem mais complicada:

- Nossa sociedade é muito machista, principalmente quando se trata de uma menina rica com um cara pobre.

Antony também faz coro contra todo tipo de preconceito, como o racial e o de idade, num romance:

- O amor tem a ver com a emoção. A razão fica meio de lado nesta história. O sucesso de uma relação vai depender de equilíbrio, de como as pessoas vão lidar com as diferenças.

Jornal: O GLOBO / Autor: Paulo Ricardo Moreira
Edição: 1 / Página: 12 13

ANEXO 9

O GLOBO, Segundo Caderno: Coluna Controle Remoto, 19/12/2004.

Rugidos 'felomenais' na Sapucaí

O carnaval de "Senhora do destino" vai misturar ficção com realidade. A Grande Rio produzirá um carro alegórico com as cores da escola de samba Unidos de Vila São Miguel e Maria do Carmo (Susana Vieira) estará nele, desfilando como destaque. Segundo o autor, Aguinaldo Silva, na concentração serão gravadas, se possível, cenas no próprio domingo do desfile. "E Giovanni (José Wilker) estará na apuração, a de verdade, da quarta-feira, quando a escola, prestes a ser campeã, merecerá uma nota zero do jurado que julga enredo e cairá para o quarto lugar!", adianta. O samba já está sendo composto e será escolhido através de um concurso.

Jornal: O GLOBO / Autor: Patrícia Kogut
Editoria: Revista da TV / Tamanho: 625 palavras
Edição: 1 / Página: 6
Coluna: Controle Remoto / Seção: Canal Aberto
Caderno: Revista da TV

ANEXO 10

www.redeglobo.com/senhoradodestino, acessado no dia 21/08/2005, às 19h50min.

Samba-enredo

Senhora do Destino

A Senhora do Destino é força, é fé
É valente, é dona desse chão
Retirante do sertão, é alma, é coração
Com seus filhos, fugindo da fome e da dor
Em busca de sonhos de amor
Maria do Carmo chegou
Em meio à revolução
O povo lutando seguindo a canção

E a luta continua
Dia e noite, noite e dia
Quem podia imaginar o destino da Maria
(*repete*)

Uma história, um caso de amor
O jornalista
O tempo passou, sem aviso chegou
O sambista
Lá na Vila São Miguel
Que a vida recomeçou
Tratando sua gente com afeto e calor
No trabalho mostra seu valor

Alô, alô, Baixada
Diz o ditado, quem espera sempre alcança
Quem é bom já nasce feito
Nunca perde a esperança
(*repete*)